

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS



**A Azulejaria Portuguesa e Holandesa – Os azulejos do
Palácio Melo em Lisboa como *study case*.**

Susana Maria Nogueira dos Santos Valente

Nº138879

Relatório de estágio orientado pela Professora Doutora Teresa
Leonor M. Vale e pelo Doutor Alexandre Pais, especialmente
elaborado para a obtenção do grau de mestre em História da Arte
e Património

Lisboa, 2018/2019

Resumo

Tendo como principal objectivo colocar em prática os conhecimentos adquiridos ao longo da licenciatura e na componente curricular do mestrado em História da Arte e Património, optei por realizar um estágio curricular para a obtenção do grau de mestre. Desta forma, tive a oportunidade de estagiar no Museu Nacional do Azulejo, procurando com esta oportunidade aprofundar o meu interesse pelo estudo dos azulejos holandeses.

Nos primeiros dias de estágio foi-me proposto que procedesse à montagem de dois painéis de azulejos de figura avulsa, de produção holandesa, associados a molduras de produção portuguesa.

Ao longo do período de trabalho foi possível fazer a ligação destes azulejos aos da Casa do Paço da Figueira da Foz, onde se encontra uma grande colecção de azulejos holandeses de figura avulsa, e ao Palácio Melo, em Lisboa, de onde o conjunto era proveniente. A partir destas ligações tornou-se possível estabelecer uma base de estudo para estes azulejos, uma vez que ambos os núcleos já tinham sido mencionados em trabalhos anteriores.

O presente relatório encontra-se dividido em quatro capítulos: o primeiro foca-se nos objectivos a alcançar durante o estágio; o segundo prende-se com o estado da arte do objecto em estudo; o terceiro ocupa-se da descrição das metodologias e actividades realizadas neste período e, por último, o quarto capítulo consiste numa conclusão acerca dos trabalhos realizados ao longo dos dois meses de estágio.

Palavras-chave: Azulejos de Figura Avulsa, Azulejos Portugueses, Azulejos Holandeses, Molduras, Palácio Melo

Abstract

Aiming to put in practice the knowledge acquired along the period of my degree and the curricular part of my master's degree, I chose an internship as a means of achieve the title of master. Thus, I had an opportunity to do an internship in the National Museum of Azulejo, looking to deepen my interest in the study of Dutch tiles.

In the first days of my internship I was proposed to proceed with the assemble of two panels of Dutch single-figure tiles associated with Portuguese tiles frames.

During this period it was possible to establish a connection of these tiles to those of the Casa do Paço da Figueira da Foz, where we can find a large collection of Dutch single-figure tiles, as well as of the Palace Melo, in Lisbon, the provenience place of the tiles. Based on both connections it was possible to start my research, since both collections have been mentioned in previous studies.

This report will be divided into four chapters: the first will focuses in the goals intended to achieve throughout this internship, the second one relates to the state of the art, the third will be occupied with the methodology and activities and, lastly, the fourth part consists on the conclusion about the work done in these two months.

Keywords: Single Figure Tiles, Portuguese Tiles, Dutch Tiles, Frames, Palácio Melo

Índice

Resumo	2
Abstract	3
Agradecimentos	5
1. Introdução.....	6
2. Objectivos.....	8
Estado da Arte	10
3.1. Azulejaria Portuguesa do séc. XVIII	11
3.2. A Azulejaria Holandesa e a sua influência em Portugal	15
3.3. O livro <i>A Casa do Paço da Figueira da Foz e os seus Azulejos</i>	18
3.4. A Família Melo.....	21
3.5. História do Palácio Melo	23
3.6. A vinda dos azulejos da Figueira da Foz para Lisboa	27
3.7. Os Azulejos do Antigo Palácio Melo no Actual Hospital de Santo António dos Capuchos.	29
3.8. Os Azulejos pertencentes ao Palácio Melo	32
3.9. O problema da atribuição das molduras.....	35
3.10. A Olaria de Delftsevaart e a técnica de realização de azulejos holandeses..	38
3.11. Comparação dos Azulejos de Figura Avulsa do Palácio Melo com os da Casa do Paço da Figueira da Foz.	42
4. Descrição do estágio e metodologias.....	47
4.1. Apresentação da entidade de acolhimento	47
4.2. Tarefas realizadas durante o estágio	47
4.3. Montagem dos painéis	51
4.4. Metodologias de trabalho aplicadas e aprendidas	56
5. Notas conclusivas	58
6. Fontes e Bibliografia.....	60
7. Anexos	65

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de demonstrar os meus sinceros agradecimentos ao Doutor Alexandre Nobre Pais e à Professora Doutora Teresa Leonor Vale, por toda a dedicação no decorrer do estágio e pela orientação prestada para a realização deste relatório.

Gostaria também de agradecer à Doutora Maria Antónia Pinto de Matos, directora do Museu Nacional do Azulejo pelo acolhimento na sua instituição, e a todos os funcionários do museu pela sua hospitalidade, com especial atenção às técnicas Graça Silva e Porfíria Formiga, por toda a atenção dispensada, conhecimento e ajuda que me transmitiram durante estes meses de trabalho. Por último, não poderia deixar de agradecer ao senhor Chen, responsável pelas visitas à Casa do Paço da Figueira da Foz, por me ter recebido e por toda a informação e ajuda dispensada, ao Dr. Fernando Silva da Associação Portuguesa de Genealogia, por toda a atenção demonstrada e à Dra. Rosário Salema de Carvalho pela disponibilidade e pela informação fornecida.

1. Introdução

O presente relatório tem como principal objectivo descrever as actividades desenvolvidas ao longo do estágio efectuado no Museu Nacional do Azulejo, para a obtenção do grau de Mestre em História da Arte e Património na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Realizado entre os dias 22 de Outubro e 17 de Dezembro de 2018, com um total de 240 horas, foi orientado na instituição pelo Doutor Alexandre Pais, técnico superior e conservador do museu.

Aquando da entrevista prévia, que ditou a minha aceitação para este estágio na área do inventário, fui questionada sobre o trabalho que gostaria de desenvolver e quais as minhas preferências. Uma vez que a azulejaria holandesa é, desde há algum tempo, uma das temáticas que, no contexto da história do azulejo, mais me interessou, manifestei o meu agrado pela possibilidade de vir a trabalhar e estudar azulejos holandeses que se encontrassem em reserva e a necessitar de inventariação.

Uma vez aceite, e em conjunto com o Doutor Alexandre Pais, foi definido o plano de trabalhos que me viria a ocupar nos meses seguintes e que incidiu sobre a identificação e limpeza de catorze caixotes de azulejos de molduras de produção nacional, provenientes do Palácio Melo e Abreu ou Palácio dos Condes de Murça, sito junto ao Campo de Santana, em Lisboa. Retirados cerca de 1968 e então depositados no Museu Nacional do Azulejo, conforme referido na bibliografia, fariam parte do revestimento de duas salas, emoldurando azulejos de figura avulsa de produção holandesa, também em reserva no MNAz. Muito embora tenhamos trabalhado a totalidade das molduras e alguns azulejos de figura avulsa, o facto de os emolduramentos não estarem completos ditou que, no final, apenas se escolhessem dois painéis para serem montados, um com representações de cenas do Antigo Testamento e outro com cenas do Novo Testamento.

Seguindo o que tem vindo a ser uma prática do Museu Nacional do Azulejo, os estágios não se limitam ao desenvolvimento do trabalho prático, mas antes procuram estimular os alunos a perceber melhor os objectos intervencionados e, sobretudo, tratando-se o azulejo de um património integrado, de compreender o seu local de origem propondo hipóteses de estudo e, sempre que possível, de integração dos revestimentos no espaço. Por este motivo, e para além das tarefas práticas realizadas durante o estágio, este

relatório pretende também servir como base de estudo tanto às molduras escolhidas, como aos azulejos holandeses que fazem parte destes painéis.

Assim, o presente texto encontra-se dividido em quatro capítulos, por sua vez estruturados em diferentes sub-capítulos. Na sua organização, optámos por uma perspectiva descritiva, por nos parecer que a mesma cumpria de forma mais adequada os objectivos de um relatório de estágio, permitindo acompanhar os avanços e recuos com que nos deparámos ao longo do processo. Talvez por esta razão o texto, e a própria investigação, acabe por reflectir a maior atenção conferida aos azulejos de figura avulsa em relação às molduras. Assim, o primeiro capítulo corresponde aos objectivos, enumerando-se as metas a que nos propusemos desde o início e, de certo modo, fazendo um balanço do que se alcançou. O segundo consiste no estado da arte, no qual se expressam os principais aspectos teóricos ligados aos azulejos em estudo. O terceiro descreve detalhadamente todo o processo de trabalho realizado no Museu Nacional do Azulejo, assim como a identificação das metodologias utilizadas e, o último capítulo, referente às conclusões, sintetiza as informações reunidas no decurso deste estágio, apontando perspectivas de investigação futura.

Resta mencionar que a preferência pela realização de um estágio em detrimento de uma tese ou de um trabalho projecto prende-se, por um lado, com o facto de querer pôr em prática os conhecimentos adquiridos ao longo do primeiro ano de mestrado e dos três anos de licenciatura e, por outro, com o querer compreender como funciona o mercado de trabalho na área da História da Arte e da Museologia, uma vez que, como sabemos, nem tudo o que se aprende na teoria se aplica depois na prática. Muito embora o presente texto não espelhe esta perspectiva, pois o volume de trabalho prático acabou por se impor, ditando mesmo a minha continuidade no MNAz como voluntária, considero que cumpro este objectivo e espero poder vir a escrever, no futuro, de uma forma mais detalhada sobre esta experiência.

2. Objectivos

Como referido anteriormente, o principal objectivo que se desejava alcançar com a realização deste estágio era o de trabalhar e aprender com profissionais em contexto, uma vez que, como afirmamos, nem sempre é possível, por constrangimentos vários, aplicar as teorias de trabalho dentro dos museus. Assim, a ideia era perceber como é que estes profissionais acabam por resolver alguns dos problemas existentes actualmente nos nossos museus e aprender os seus métodos de trabalho ditados, muitas vezes, pela prática.

No entanto, cedo percebemos que conhecer mais aprofundadamente a história da azulejaria portuguesa e holandesa do século XVIII era essencial para um melhor entendimento do conjunto azulejar que se pretendia estudar, e que a investigação deveria constituir uma componente fundamental do processo de trabalho. Estimulados pelas boas práticas do Museu Nacional do Azulejo nesta matéria, desenvolvemos ambas as tarefas em paralelo, com os seguintes objectivos específicos, definidos no plano de trabalhos previamente traçado, divididos entre uma componente de cariz mais prático e outra teórica, de investigação.

1. A componente prática:

- Limpar, identificar, acondicionar e inventariar o conjunto de azulejos de moldura (e alguns de figura avulsa) atrás mencionados;
- Seleccionar os painéis passíveis de serem montados para futuro tratamento pela equipa de restauro do Museu;
- Descrever, no relatório, todo o processo mostrando as actividades e procedimentos executados, assim como também revelar as novas metodologias aprendidas e aplicadas durante o estágio.

2. A componente teórica:

- Identificar e confirmar o local de origem do conjunto em estudo;

- Analisar a ligação do mesmo aos revestimentos que ainda se conservam aplicados na Casa do Paço, sita na Figueira da Foz;
- Traçar, a partir da bibliografia disponível, a genealogia da família Melo, para melhor perceber o percurso dos azulejos entre a Casa do Paço e o Palácio Melo;
- Comparar os azulejos da Casa do Paço com os que se encontravam no Palácio de Lisboa;
- Confrontar os relatos conhecidos e os espaços actualmente existentes no Palácio Melo, hoje convertido numa ala do Hospital de Santo António dos Capuchos, procurando reconstituir a disposição original dos azulejos;
- Procurar avançar na investigação e tentar identificar, pelo menos por comparação estilística, a oficina responsável pela execução das molduras em estudo;

Se, do ponto de vista prático, todos os objectivos foram cumpridos, a componente teórica revelou-se mais complexa e nem sempre as informações disponíveis foram suficientes para responder às muitas perguntas de investigação formuladas para aquele que é um dos mais interessantes exemplos de “mistura” entre azulejos holandeses e portugueses. O texto que agora apresentamos corresponde, assim, ao que foi possível apurar no contexto deste estágio, esperando que possa servir, no futuro, para outros estudos e perspectivas de análise.

Estado da Arte

Como justificado na introdução, também o Estado da Arte reflecte uma organização “orgânica”, em detrimento de uma opção mais “tradicional”, o que justifica uma breve síntese inicial. Assim, a bibliografia consultada pode dividir-se em dois grupos principais: um primeiro relativo aos azulejos de moldura e figura avulsa do Museu Nacional do Azulejo e que eram provenientes do Palácio Melo, e um segundo referente à Casa do Paço, na Figueira da Foz. Ambos são antecidos por um brevíssimo enquadramento do que foi a produção de azulejos portuguesa e holandesas nos séculos XVII e XVIII.

No que diz respeito aos estudos sobre o Palácio Melo destacam-se os textos de João Miguel dos Santos Simões, sendo que a obra *Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne* revela três imagens do conjunto ainda aplicado, e, sobretudo, o texto de António Barros Veloso e Isabel Almasqué, dedicado à azulejaria dos hospitais civis de Lisboa, com uma referência ao apeamento do conjunto cerca de 1968, no contexto das intervenções no próprio edifício datadas desse ano. Ainda neste sentido, merece referência a obra de 1975 intitulada *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa*, a qual refere a recente retirada dos azulejos em estudo. Mais recentemente, Susana Flor tem dedicado alguma atenção a este palácio, trazendo novos dados sobre a família e a aquisição do imóvel e assim contribuindo decisivamente para a datação dos revestimentos, ao mesmo tempo que, em equipas mais alargadas, introduz uma perspectiva multidisciplinar de análise material. De mencionar ainda os catálogos do Museu Nacional do Azulejo que mostram o painel com o número de inventário 5450 como parte integrante da colecção permanente em exibição, indicando como proveniência o Palácio Melo e atribuindo uma data de produção de cerca de 1700.

Já os azulejos da Casa do Paço, após o livro basilar de Santos Simões (1947) têm sido objecto, nos últimos anos, de uma releitura específica a par de outras integradas em abordagens mais abrangentes sobre a azulejaria holandesa, e que ficam bem patentes na dissertação de mestrado de Inês Jordão Pinto e consequentes publicações quer em livro, quer em artigos, ou nos estudos de Johan Kamermans.

3.1. Azulejaria Portuguesa do séc. XVIII

A palavra azulejo, que tem origem árabe, significa “pequena pedra polida” assim como “ladrilho”, sendo que, “A palavra azulejo deve ter-se definido nos centros cerâmicos da Andaluzia, de origem muçulmana, (...)”¹. Assim, o conceito foi compreendido pelos portugueses provavelmente através da importação de azulejos vindos da Andaluzia no final do séc. XV, quando começaram a surgir os primeiros azulejos em Portugal.

Pode-se então definir o azulejo como uma peça de barro cozido, habitualmente com forma quadrangular e que é vidrada numa das faces. “Esta face vidrada é o suporte da cor, do desenho ou do símbolo ornamental. Raras vezes se cinge a um só elemento, pelo que a unidade decorativa é geralmente constituída por um conjunto de maior ou menor número de azulejos.”².

No entanto, apesar de a arte do azulejo não ser de origem portuguesa, “em nenhum outro país do continente europeu este material recebeu um tratamento tão expressivo e original, bem adaptado aos vários condicionalismos económicos, sociais e culturais específicos, nem foi utilizado de maneira tão complexa e dilatada, com fins que transcendem largamente um mero papel decorativo, como em Portugal.”³.

Utilizado não só para revestir as paredes interiores como ainda as exteriores de habitações, de espaços religiosos, senhoriais e palácios, o azulejo começou a ser utilizado por todo o país como elemento decorativo. “Este material cerâmico de revestimento tem, ao mesmo tempo que propriedades de isolamento, durabilidade e higiene, as características de animação de superfície e reflexão de luz cujo aproveitamento decorativo, foi compreendido e explorado (...)”⁴.

Com a afirmação do gosto português pela arte do revestimento cerâmico, cada vez mais eram necessários azulejos para decorar os grandes espaços. No entanto, o azulejo não deve ser visto como uma unidade isolada, um conjunto, uma vez que os revestimentos eram normalmente aplicados em superfícies de grandes dimensões. Desta forma, o

¹ MECO, José. *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Alfa, 1989, p. 29.

² AAVV. *Azulejos: Cinco séculos do azulejo em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980, p.1.

³ Cf. MECO, José, *op. cit.*, p. 11.

⁴ Cf. AAVV, *op. cit.*, p. 1.

trabalho resulta da articulação de diversos intervenientes, como os ladrilhadores, oleiros, pintores e os próprios arquitectos, de modo a criar uma harmonia entre os espaços e os revestimentos.

Como referido anteriormente, os portugueses começaram a importar azulejos de Sevilha a partir do final do século XV, e estudos mais recentes defendem a produção nacional de azulejos mudéjares⁵, contrariando a perspectiva tradicional de que terá sido só a partir de meados da centúria seguinte que a produção de azulejos em Portugal se tornou uma realidade, já na técnica da majólica. “(...) filtrados pela gramática decorativa italo-flamenga, o azulejo encontra no final do séc. XVI invulgar realização plástica (...)”⁶.

Assim, a técnica da majólica permitia “obter uma base mais branca e estável à aplicação de pigmentos metálicos do que o vidrado estanífero usado nas oficinas ibéricas, o qual não era totalmente opaco nem ficava completamente a pintura, deixando-a alastrar ou raiar durante a cozedura.”⁷. A técnica em si também se pode assemelhar à técnica da pintura a fresco, pois “os contornos e traços principais do desenho são passados para o azulejo por meio de um estresido, papel perfurado sobre o qual se passa uma boneca de carvão em pó.”⁸.

Já no século XVII, a partir da influência holandesa, por sua vez influenciada pela porcelana oriental, os portugueses começam por adoptar a técnica do azul e branco, abrindo um novo caminho para pintores e oleiros desenvolverem a sua técnica e o seu desenho, adaptando-se a trabalhos muito mais complexos e exuberantes.

Ainda que estas alterações tenham tido início no último quartel de Seiscentos, é possível observar, três grandes períodos de produção de azulejo em Portugal: o período de transição (c. 1675-1700), o Ciclo dos Mestres (c. 1700-1725), e a Grande Produção Joanina (c. 1725-1750). Em meados do século XVIII é possível observar a introdução do estilo rococó na produção azulejar, que se prolonga durante a segunda metade da centúria.

⁵ TRINDADE, Rui André Alves, *Revestimentos cerâmicos portugueses. Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, vol. I, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Junho de 2000.

⁶ Cf. AAVV, op. cit., p. 2.

⁷ Cf. MECO, José, op. cit., p. 43.

⁸ SABO, Riolotta, FALEATO, Jorge Nuno. *Azulejos, Arte e História*. Lisboa: Edições Inapa, 1998, p.16.

Neste período, começa a ser visível a reintrodução dos motivos de padrão designado como Pombalino e D. Maria, e, mais tardiamente a introdução da azulejaria neoclássica.⁹

Deixando o período relativo à importação de azulejos holandeses para o próximo capítulo deste relatório, é importante tentar definir os outros dois grandes períodos da azulejaria do século XVIII em Portugal, de modo a perceber as suas influências e características.

Deste modo, no final do séc. XVII, é o pintor Gabriel del Barco (1648 - ?) quem vai liderar um novo movimento na arte do azulejo português, conhecido como período de transição, que procura, de certo modo, combater a importação de azulejos holandeses. Para isso, seria necessário que os mestres conseguissem melhorar substancialmente os seus conhecimentos de pintura.

Já no período do Ciclo dos Mestres, artistas como António Pereira (? - 1712), Manuel dos Santos e outros seus contemporâneos, manteriam a produção mais próxima da holandesa, “(...) devido ao predomínio do desenho nas suas composições, apesar de notavelmente tratado e associado em ambos a manifestações pictóricas muito pessoais.”¹⁰. Por outro lado, António de Oliveira Bernardes (1662 - 1732) e o seu filho Policarpo de Oliveira Bernardes (1695 - 1778), enveredam pelo caminho começado por Gabriel del Barco, seguindo “(...) mais de perto a via pictural (...) embora dando-lhe um requinte excepcional, (...) através da conjugação de pinceladas, esfumados, manchas e transparências (...)”¹¹. Assim, estes artistas destacam-se dos restantes pela qualidade de pintura e pelo sentido narrativo das obras, que realizaram para igrejas, claustros e espaços palacianos localizados não só em Portugal continental, como também nos arquipélagos e no Brasil.

No que diz respeito à Grande produção Joanina, que se foi construindo na sequência do desenvolvimento do movimento anterior, caracterizou-se pela alteração na substituição do azul-cobalto puro por um tom mais aguado, cujas pinceladas, sobrepostas, permitiam obter um tom mais carregado. Este período, que decorreu durante o segundo quartel do século XVIII, foi então caracterizado por um grande volume de encomendas feitas pela sociedade da época de D. João V.

⁹ AAVV. Normas de Inventário: Cerâmica. Artes Plásticas e Artes Decorativas, 1ª edição. Lisboa: Instituto dos Museus e Conservação, 2007, p. 26.

¹⁰ Cf. MECO, José, *op. cit.*, p. 68.

¹¹ Cf. MECO, José, *op. cit.*, p. 68.

Neste sentido, as cenas representadas nos painéis são pintadas com esquemas decorativos diferentes, como se de uma cena de teatro se tratasse, utilizando cortinados, borlas e outros motivos que acentuam o carácter cenográfico das composições.

Já perto da segunda metade do século XVIII, começou-se a introduzir nos azulejos pequenos apontamentos policromos, principalmente de cor amarela, “(...) a sugerir efeitos de bordados a ouro, em trajes e panejamentos, e de molduras e medalhões de talha dourada, nos enquadramentos, acentuando o fausto e teatralidade desta época”¹².

Com a introdução do amarelo nos apontamentos dos azulejos, foi recuperada a paleta cromática utilizada anteriormente enquanto, simultaneamente, era introduzido o estilo rococó. “A partir deste período, e até quase ao final do século XVIII, coexistiram a pintura policroma e a pintura a azul e branco, ao contrário das épocas anteriores, em que apenas uma destas expressões era adoptada (...)”¹³. É importante referir que a policromia ocorria em pequenos apontamentos, uma vez que a componente figurativa dos azulejos continuava a ser realizada em azul e branco.

¹² Cf. MECO, José, *op. cit.*, p. 68.

¹³ Cf. MECO, José, *op. cit.*, p. 69.

3.2. A Azulejaria Holandesa e a sua influência em Portugal

Durante a segunda metade do séc. XVII, assistiu-se ao crescimento substancial da produção de azulejos holandeses. De acordo com diversos autores, entre os quais destacamos Jonah Kamermans¹⁴, os pintores de azulejos holandeses começaram a receber diversas encomendas por parte da nobreza e do clero portugueses, para desenvolverem grandes projectos de painéis para as suas casas e igrejas, exigindo às olarias holandesas um trabalho que estas nunca tinham realizado para os seus próprios espaços. Desta forma, apesar de existirem diversas formas de importação destes azulejos para Portugal, uma pesquisa realizada sobre as relações comerciais entre Lisboa e Amesterdão no último quartel do século XVII tende a focar-se na possível troca de azulejos por sal, produto bastante procurado pelos Países Baixos, essencial para a conserva dos alimentos¹⁵.

Os grandes mestres holandeses Jan van Oort e Willem van der Kloet¹⁶, foram os que mais impacto tiveram na produção de painéis figurativos de grandes dimensões que ainda hoje se podem ver em diversos palácios e espaços religiosos, principalmente na região de Lisboa. Exemplos dessas produções podem ser encontrados no Convento dos Cardais, e no Convento de Madre de Deus, em Lisboa, e no Santuário de Nossa Senhora da Nazaré, entre outros.

Para além dos grandes painéis referidos anteriormente, eram também produzidos os chamados azulejos de “figura avulsa”, caracterizados por serem azulejos com motivos individualizados, que funcionam como uma só unidade. Estes eram usados geralmente em poucas quantidades, uma vez que eram azulejos com desenhos bastante detalhados realizados através da técnica do estresido.

Entende-se por azulejo de “figura avulsa” holandeses, “(...) aquele em que cada azulejo contém em si mesmo um motivo principal – flores, aves, personagens, paisagem, barcos, etc., etc. – geralmente, mas nem sempre, ornado nos quatro cantos com pequenos ornatos, constituindo como que elementos de ligação óptica.”¹⁷. Eram produzidos

¹⁴ KAMERMANS, Johan, *Dutch tiles, The beginning of an export new finding with reference to the tile works of Jan Van Oort*, Azulejaria na região Centro, Cadernos Municipais, Figueira da Foz, Maio de 2019: 45-61.

¹⁵ Cf. KAMERMANS, Johan, *op. cit.*, p. 45

¹⁶ Willem van der Kloet continua com a grande exportação de azulejos holandeses para Portugal quando Jan van Oort acaba por falecer no final do século XVII.

¹⁷ SIMÕES, J. M. dos Santos, *Azulejaria em Portugal no Século XVIII* - Edição Revista e actualizada. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 69.

segundo uma tecnologia que permitia obter azulejos com placas mais finas e com bastante mais cuidado técnico. Apesar da grande competitividade entre as duas produções, Portugal começou a comprar este “inovador” tipo de azulejos que apresentam uma característica especial relacionada com as cores, pois eram apenas pintados em azul ou em púrpura. No entanto, este era um produto com bastante mais qualidade que os azulejos portugueses na época, o que fazia com que fosse caro e mostrasse o poder económico dos Países Baixos face a Portugal.

Porém, a grande característica diferenciadora destes azulejos é o facto de poderem ser vistos tanto individualmente como num grande conjunto, organizado conforme qualquer área arquitectónica, o “(...) que distingue estes azulejos da vulgar padronagem e da constante interligação da decoração, podendo mesmo considerar-se (...) que «veio tomar o lugar do azulejo de padrão seiscentista» na primeira metade do século XVIII.”¹⁸.

No entanto, é importante referir que a utilização destes azulejos era diferente nos dois países. Enquanto na Holanda os azulejos de figura avulsa eram utilizados para decorar paredes das lareiras e outros espaços mais íntimos e restritos, em Portugal eram utilizados para decorar superfícies mais amplas de palácios e igrejas.

Nestas composições “avulsas” holandesas nem sempre é possível identificar dois azulejos iguais, porque cada pintor, apesar de trabalhar para a mesma olaria, apresenta um traço e um contorno diferentes e, simultaneamente, porque cada um tinha, na maioria das vezes, liberdade para fazer as suas próprias interpretações e modificações do desenho original.

No que diz respeito às temáticas representadas nestes azulejos, as flores foram, sem dúvida, a mais comum, mas existiam outras como: animais, barcos, paisagens, motivos de guerra ou de caçadas, frutos, etc., e, também, a representação de cenas narrativas, algumas baseadas na Bíblia.

Existindo em Portugal alguns exemplares de azulejos de figura avulsa holandeses, estes encontram-se, principalmente, nas cidades portuárias, onde os comerciantes e navegadores paravam durante as suas viagens. Encontramos então uma vasta colecção de azulejos nas ilhas portuguesas e nas antigas colónias da África e do Brasil, enquanto em Portugal continental se concentram em “(...) localidades portuárias: Viana do Castelo,

¹⁸ Cf. MECO, José, *op. cit.*, p. 147.

Figueira da Foz, Lisboa e Setúbal. Concluimos assim que não teria havido comércio regular para este tipo de azulejo da Holanda, antes ele seria encomendado e trazido por virtude de meras relações pessoais entre os mareantes e os seus clientes portugueses”¹⁹.

Para além dos seus desenhos característicos, os azulejos de figura avulsa holandeses distinguem-se também pelos motivos que se encontram nos cantos dos azulejos. Assim, diversos investigadores conseguiram dividir os azulejos consoante estes motivos ou a sua técnica de pintura. Existem dois tipos mais comuns: o mais usual é a flor de lis que, “de estilização em estilização, veio dar o ornato conhecido por *ossekopje* (cabeça de boi).”²⁰ O segundo tipo é caracterizado por uma flor com quatro pétalas que “(...) se vai simplificando no *spinmekopje* (aranhiço) até se fixar no século XVIII”²¹.

Apesar do crescimento da importação dos azulejos holandeses para Portugal, a partir do último quartel do século XVII, esta começa a diminuir, aparecendo depois só para encomendas especiais. Esta quebra de importação não se dá devido a uma diminuição da qualidade, mas sim devido à concorrência que os azulejos portugueses começavam a apresentar no início do século XVIII.

A maior influência da azulejaria holandesa introduzida na arte portuguesa foi, como referido anteriormente, a introdução da cor azul sobre o fundo branco. Esta, por outro lado, procurava “(...) imitar a porcelana trazida da China, (...) A coloração azul consubstanciava-se com a «qualidade» e parecia ser atributo particular dessa louça semi-preciosa. Bastava que uma peça fosse azul para se valorizar aos olhos do público consumidor, e esta exigência do mercado foi largamente alimentada pelos argutos produtores cerâmicos da Holanda”²².

¹⁹ Cf. SIMÕES, J. M. dos Santos, *op. cit.*, p. 71.

²⁰ Cf. SIMÕES, J. M. dos Santos, *op. cit.*, p. 71.

²¹ Cf. SIMÕES, J. M. dos Santos, *op. cit.*, p. 71.

²² Cf. SIMÕES, J. M. dos Santos, *op. cit.*, p. 15.

3.3. O livro *A Casa do Paço da Figueira da Foz e os seus Azulejos*

Este livro, intitulado *A Casa do Paço da Figueira da Foz e os seus Azulejos*, foi escrito pelo Engenheiro João Miguel dos Santos Simões no ano de 1947 e, apesar de se focar maioritariamente na história da Casa do Paço e nos azulejos que lá se encontram, introduz uma pista que nos permitiu inferir a proveniência dos azulejos em estudo.

Na introdução da obra, Santos Simões começa por explicar a problemática ligada aos azulejos holandeses que se encontram na Casa do Paço da Figueira da Foz. Devido a diversas notícias publicadas no jornal *Diário de Notícias* e ao crescente interesse por parte dos coleccionadores da época, existia uma grande necessidade de entender a proveniência e a história dos azulejos da Casa do Paço. Apesar de se encontrar na altura a fazer um estudo para o seu futuro livro intitulado *Azulejos Holandeses em Portugal*, o Engenheiro Santos Simões mostrou-se bastante interessado nestes azulejos e decidiu fazer uma investigação mais aprofundada acerca dos mesmos.

No primeiro capítulo do livro, Santos Simões começa por introduzir a história da Casa do Paço através de publicações mais antigas, concluindo que, “O Dr. Pedro Augusto Ferreira, mais consciencioso do que Pinho Leal e, também, melhor conhecedor da Figueira da Foz e da sua história, ao continuar o *Portugal Antigo e Moderno*, esclarece, ao referir-se a Viseu, que a Casa do Paço era vínculo do morgadio instituído pelo Bispo-Conde de Coimbra, D. João de Melo, na pessoa de seu sobrinho António José de Melo.”²³ A partir daqui, Santos Simões efectua uma abordagem da história da família Melo, que adiante retomaremos, uma vez que é essencial para seguirmos o percurso dos azulejos desde a Figueira da Foz até Lisboa.

Depois uma explicação acerca dos donos do morgadio após a morte do Bispo Conde D. José de Melo, João Miguel dos Santos Simões debruça-se sobre o estudo do edifício propriamente dito, de forma a identificar com precisão a origem dos azulejos, a sua época de colocação e outros pontos de interesse. Pela comparação com a fachada Norte do Convento de Santa Isabel em Coimbra, Santos Simões consegue aproximar-se da data de construção da Casa do Paço, “Conhecendo-se, com relativa aproximação, a data de construção da fachada do Convento – 1700 – é fácil de admitir que a obra da

²³ SIMÕES, J. M. dos Santos, *A Casa do Paço da Figueira da Foz e os seus Azulejos*, Figueira da Foz: Museu Municipal Dr. Santos Rocha, 1947, p.1.

Figueira não lhe deve andar longe : seria portanto nos últimos anos do século XVII ou nos primeiros do seguinte (...)”²⁴.

É neste segundo capítulo que introduz, pela primeira vez, a famosa lenda dos azulejos holandeses da Casa do Paço, “Aos azulejos da Casa do Paço da Figueira da Foz anda ligada teimosa tradição que tomou foros de lenda. Consta, de há tempos imemoráveis, que esses azulejos vieram parar à Figueira por virtude de naufrágio ou arribação de navio holandês; que, por qualquer forma, o dono do Paço os teria então adquirido e feito instalar no seu magnífico solar...”²⁵.

De forma a tentar obter uma afirmação mais definitiva acerca do modo como estes azulejos chegaram à Figueira da Foz, o engenheiro explorou uma outra opção, a possibilidade de estes azulejos terem sido feitos por encomenda dos donos da Casa do Paço. No entanto, conclui que esta opção dificilmente seria a correcta, uma vez que os azulejos de figura avulsa não eram muito utilizados nas tradições decorativas portuguesas da época. Ou seja, para que esta possibilidade fosse exequível, faria mais sentido se tivessem sido encomendados azulejos que fizessem referência a assuntos religiosos, de caça ou marítimos. Desta forma, o autor observa que, ainda que muitos investigadores e intelectuais da altura não acreditem, a lenda seria a possibilidade mais viável para a presença dos azulejos na Figueira.

Mais tarde, Santos Simões explica que “D. Pedro José de Melo, porém, adquiriu cerca de 1718, outra casa situada junto ao Convento de Santo António dos Capuchos a qual mandou reconstruir e engalanar. (...) Ora, precisamente, em dois compartimentos da parte mais antiga do edifício – talvez aquela por onde teriam começado as obras de reconstrução – vamos encontrar alizares cobertos de azulejos EXACTAMENTE IGUAIS AOS DA CASA DO PAÇO DA FIGUEIRA !”²⁶.

Ora, se os azulejos aplicados na Casa do Paço da Figueira nunca de lá foram retirados, então podemos facilmente concluir que estes azulejos pertencentes ao espólio do Museu Nacional do Azulejo são os que se encontravam nesta segunda casa adquirida pela família Melo. Ainda que esta ideia fosse bastante viável, pretendi tentar encontrar

²⁴ Cf. SIMÕES, João Miguel dos Santos, *op. cit.*, p. 6.

²⁵ Cf. SIMÕES, João Miguel dos Santos, *op. cit.*, p.15.

²⁶ Cf. SIMÕES, João Miguel dos Santos, *op. cit.*, p.19.

outras fontes que confirmassem esta teoria, de forma a que não haja dúvidas sobre a proveniência destes azulejos em estudo.

Na sua obra, o Santos Simões efectua ainda uma pequena descrição dos azulejos que se encontravam no antigo Palácio Melo, fazendo referência que estes seriam de grande qualidade e de produção lisboeta do primeiro quartel do séc. XVIII, referindo-se ainda à existência de duas alas onde teriam sido colocados os azulejos holandeses trazidos da Figueira da Foz.

Deste modo, Santos Simões acaba por concluir que outros exemplares iguais aos que se encontravam nestes dois espaços estavam dispersos em diversos pontos do país ou em mãos de coleccionadores. Ou seja, no suposto naufrágio, para além dos azulejos que se encontram *in situ* na Casa do Paço da Figueira da Foz e dos que se encontram neste momento no Museu Nacional do Azulejo, existiriam muitos outros que se acabaram por separar dos restantes. “De cada vez que tenho tido possibilidade de investigar a sua origem verifico que, ou eram da Casa do Paço, ou estão ligados à tradição do naufrágio e aquisição na Alfândega, ou ainda e mais geralmente que «vieram da Figueira»...²⁷.

²⁷ Cf. SIMÕES, João Miguel dos Santos, *op. cit.*, p.20.

3.4. A Família Melo

Como referido, a Casa do Paço da Figueira da Foz encontrava-se vinculada ao morgadio instituído por D. João de Melo, Bispo-Conde de Coimbra.

D. Simão de Melo, que mais tarde muda o seu nome para D. Jorge de Melo, terá sido Bispo da Guarda durante o período de 1519 a 1548. Apesar de apenas ter tido filhos ilegítimos, é a partir do seu filho mais velho, D. António de Melo, que se inicia a linhagem até chegarmos ao nome de D. João de Melo, Bispo de Elvas, Viseu e Coimbra e que institui o morgadio da Figueira da Foz. O seu pai, D. Jorge de Melo não só serviu a casa de Bragança como também viveu com D. João IV em Vila Viçosa, e a sua mãe, Margarida de Távora, era descendente de Pedro Guedes, Senhor de Murça.

Não tendo tido descendentes, o bispo D. João de Melo acabou por falecer em 1704 e deixou as suas propriedades em testamento ao seu sobrinho, António José de Melo. “Não é fácil descortinar com clareza a sucessão da propriedade do Paço, mormente na presença dos documentos apontados por Santos Rocha e nos quais aparece, com insistência, o nome de José de Melo. Bem pode, é certo, ser este D. José o mesmo que D. António José – o sobrinho-herdeiro do Bispo-Conde – e que por aquele nome fosse mais conhecido.”²⁸

Apesar de Santos Simões introduzir o nome de D. António José de Melo como herdeiro do morgadio da Figueira, não faz referência a um nome bastante importante para a história desta família. D. Pedro de Melo, filho de D. Jorge de Melo, ou seja, irmão de D. João de Melo, que foi Governador do estado do Maranhão, no Brasil, mantendo uma proximidade constante com o rei. Este D. Pedro de Melo tem então dois filhos, D. António José de Melo e D. Francisco de Melo.

Filho de D. António José de Melo, D. Pedro José de Melo, após a sua morte, deixa em testamento a posse do morgadio da Figueira da Foz ao seu filho, António José de Melo Homem. Tendo tido nove filhos, e uma vez que o primogénito não teve descendentes, o morgadio passa, após a sua morte, para o seu irmão D. João José de Melo. Mais uma vez devido à falta de herdeiros, o morgadio passa para outro irmão, D. José de Melo Homem o qual, por sua vez, o deixa mais tarde à sua filha D. Maria José de Melo Meneses e Silva.

²⁸ Cf. SIMÕES, João Miguel dos Santos, *op. cit.*, p. 6,7.

“Foi esta herdeira dos morgados da Figueira (...), possuidora, por herança, da Casa do Paço e que casou, (...) com D. José Maria Rita de Castelo Branco Correia e Cunha Vasconcelos e Sousa (...). Morreu a Condessa da Figueira (...), sem sucessão, extinguindo-se assim a linha directa dos morgados, cuja cabeça fora D. António José de Melo.”²⁹

“Reivindicaram os direitos de sucessão os descendentes de uma neta de António José de Melo, filha de D. Pedro José de Melo – D. Mariana Josefa de Bourbon de Melo Homem – a qual casou com D. Miguel de Melo e Abreu, por sua vez sobrinho-neto do I.º morgado. Caiu assim a sucessão do morgadio da Figueira na pessoa de D. Miguel António de Melo, neto dos anteriores, e que foi o I.º Conde de Murça, herdeiro de muitas e opulentas casas.”³⁰

O casamento de D. Mariana Josefa de Bourbon de Melo Homem com D. Miguel de Melo e Abreu foi uma cerimónia bastante importante para a família Melo. “Em suma, descendentes de relevantes figuras ligadas aos meios eclesiásticos e de corte, a família de Melo e Abreu apresenta-se como detentora de uma fortuna considerável na primeira metade do século XVIII, instalando-se na colina de Santa Ana, zona eleita pela corte e alta nobreza, para aí edificar o seu palácio com vistas desafogadas para Valverde”.³¹

No entretanto, o morgadio da Figueira continua a ser herdado por membros da família Melo, “Herda-o o seu filho D. José de Maria de Melo (1817-1858), 2.º Conde de Murça, o qual não teve geração, por isso o morgadio passa então para o seu irmão D. João José Maria de Melo (1820-1869), 3.º Conde de Murça”.³²

²⁹ Cf. SIMÕES, João Miguel dos Santos, *op. cit.*, p. 8.

³⁰ Cf. SIMÕES, João Miguel dos Santos, *op. cit.*, p. 8.

³¹ FLOR, Susana Varela, “Contributos para o Estudo e Salvaguarda do Azulejo de Lisboa”. *O Palácio Melo e Abreu em Lisboa: História, Arte e Património*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa 2014: 99-118, p. 107.

³² PINTO, Inês Maria Joardão. *Azulejos holandeses na Casa do Paço. 2.º. Figueira da Foz*: Câmara Municipal da Figueira da Foz, 2013, p. 5.

3.5. História do Palácio Melo

Segundo Santos Simões, o Palácio Melo foi adquirido em meados de 1718, por D. Pedro José de Melo, após a sua vinda para Lisboa. Terá sido nesta altura que foram colocados os azulejos holandeses que vieram da Casa do Paço da Figueira da Foz. O Palácio ficou na posse da família Melo até meados de 1861, quando o morgadio foi comprado por Frutuoso José da Silva.

No entanto, com o trabalho realizado recentemente por Susana Flor, é possível contrapor a informação indicada por Santos Simões nos anos 40 do século passado. Neste trabalho mais recente, são introduzidos excertos de documentos que comprovam que o Palácio Melo terá sido adquirido no ano de 1716, por D. João de Melo e Abreu e por sua esposa, Isabel Bernarda de Vasconcelos.

Desta forma, Susana Flor aprofundou a questão da fundação deste Palácio do século XVIII: “o Desembargador António de Freitas Branco pediu uma licença ao Senado da Câmara para fazer obras em casas que possuía na Rua Direita de Santo António (...). Em 1715 (4 de Dezembro), José de Melo da Silva vendeu as casas que eram pertença do Desembargador (...), a D. João de Melo e Abreu. (...) “Através de documentação de época posterior, apurámos tratar-se das casas que deram origem ao Palácio Melo e Abreu”³³.

Assim, foi possível remeter a compra do Palácio Melo para o ano de 1716, ou seja, dois anos antes da data indicada pelo engenheiro Santos Simões. Logo, as casas que se encontravam naquela rua ficaram na família Melo e Abreu por descendência, tendo sido então o local de residência do filho do casal, D. Miguel de Melo e Abreu e da sua esposa.

Tendo o Palácio sido habitado pelos descendentes de D. João de Melo e Abreu até meados de 1805, o mesmo fica na posse de D. Miguel António de Melo. Este vai casar então com a sua prima, D. Mariana Josefa de Bourbon de Melo Homem, filha de D. Pedro José de Melo, confirmando-se o que refere Santos Simões quando escreve que D. Mariana habitou o Palácio Melo. O que não é possível afirmar com certeza é ter sido a esposa do herdeiro do palácio a trazer consigo os restantes azulejos holandeses de figura avulsa, que sobraram do revestimento feito na Casa do Paço da Figueira da Foz.

³³ Cf. FLOR, Susana Varela, *op. cit.*, p. 101.

É o neto deste casal, D. Miguel António de Melo de Abreu Soares de Brito Barbosa Palha Vasconcelos Guedes que acaba por reivindicar os seus direitos a ficar detentor do morgadio da Figueira da Foz como 1º Conde de Murça, fazendo com que a família se acabe por afastar deste palácio de Lisboa.

Segundo Norberto de Araújo, “O Palácio dos Condes de Murça, com entrada pela Rua de Santo António dos Capuchos, nobre solar do século XVIII, e que, antes de 1850, tinha sido sede da Academia Real de Fortificação, foi, pouco depois da instituição militar ter saído dêle, adquirido pelo Estado para alargamento das dependências do Asilo de Mendicidade, e está integrado hoje no Hospital.”³⁴ (Fig.10-13)

Desta forma, conseguimos perceber que “Antes de ter ocupado as actuais instalações (Palácio da Bemposta) em 1851, a Escola do Exército ficou instalada no edifício do Colégio dos Nobres, ao Monte Olivete, no Pátio do Pimenta (depois de um incêndio em 1843), na Rua de Santo António dos Capuchos, e no Palácio dos Condes de Murça.”³⁵

Através desta passagem, foi possível estabelecer uma cronologia face ao tempo em que o palácio ficou na posse da família Melo. Tendo sido adquirido em 1716, e sabendo-se que em 1844 já a Escola do Exército tinha aí sido instalada, percebemos que o palácio pertenceu à família cerca de cento e vinte e oito anos, até ter sido adquirido pela rainha D. Maria II. No entanto, é importante referir que “Este afastamento da família em relação ao palácio da rua direita de Santo António justificou o aluguer concedido à Academia Real de Fortificação, Artilharia e Desenho em 1843.”³⁶

É no ano de 1854 que D. João José Maria de Melo Abreu de Vasconcelos Brito Barbosa e Palha, intitulado 3º Conde de Murça, acaba por vender o Palácio ao Estado português, para que aqui seja instalado o Asilo da Mendicidade de Lisboa, “instituição que ocupava, desde 1836, as instalações do convento adjacente de Santo António dos Capuchos.”³⁷

A partir desta altura iniciam-se as obras no Palácio Melo, sendo que algumas salas foram completamente remodeladas: “Os trabalhos só parecem ter terminado em 1898,

³⁴ ARAÚJO, Norberto de, *Peregrinações Em Lisboa*. Lisboa: António Maria Pereira Editora, 1938, p. 42.

³⁵ BORGES, João Vieira, *50 anos de patronos da Escola do Exército e da Academia Militar (1953-2003)*, Lisboa, Edição Comemorativa da Academia Militar, 2004, p. 16.

³⁶ Cf. FLOR, Susana Varela, *op. cit.*, p. 104

³⁷ Cf. FLOR, Susana Varela, *op. cit.*, p. 104

data na qual se registou o desfecho das obras no Refeitório e da recuperação da Igreja do Asilo”³⁸.

Actualmente, nas salas que pertenciam ao Palácio Melo, ainda é possível ver alguns dos painéis com diversas cenas representadas, juntamente com um painel de padrão, datado dos finais do século XVII. No entanto, alguns destes conjuntos encontram-se tapados pelas camas instaladas nas salas, mas que de certa forma protegem os mesmos. Foram realizadas então diversas mudanças estruturais ao edifício, “Este foi profundamente alterado nas obras do século XIX, (...). Nesta época, o que restava da intervenção do carpinteiro José de Almeida foi alterado, derrubando-se na ocasião as paredes antigas que dividiam o espaço e criando um salão único, para albergar os asilados.”³⁹

Foi possível, no entanto, localizar a planta do edifício antes de o mesmo ter sofrido todas as obras de intervenção de que necessitou, com vista à sua integração no actual Hospital dos Capuchos de Lisboa. Através destas plantas, consegue-se ter uma ideia do espaço em si, de forma a tentar perceber de onde poderão ter sido retirados os azulejos de figura avulsa e as suas molduras (Fig. 32).

Relativamente ao interior, sabemos que ainda hoje sobrevivem os azulejos colocados na escadaria principal de entrada no palácio (Fig.21) e no serviço 6 que correspondia à enfermaria das mulheres (Fig. 30). Para além disso, “O estilo de D. João V, nada amaneirado, e um bom gosto artístico puro, notam-se nos pequenos pormenores, sem prejuízo da função a que o antigo palácio foi destinado. Há aqui uma tranquilidade e um ambiente que seriam agradáveis (...) tapetes de salão, candelabros joaninos de parede, corredores de azulejos ricos de setecentos, passos abafados, luz discreta (...)”⁴⁰

Do mesmo modo, no volume *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa*, publicado em 1975, consta uma breve descrição dos azulejos holandeses que lá se encontravam: “Os belos lambris holandeses de figura avulsa e cor arroxeadas com cercaduras portuguesas de desenho azul, que Santos Simões considerava do mais

³⁸ Cf. FLOR, Susana Varela, *op. cit.*, p. 106

³⁹ Cf. FLOR, Susana Varela, *op. cit.*, p. 108

⁴⁰ Cf. ARAÚJO, Norberto de, *op. cit.*, p.43.

surpreendente e encantador efeito e do mais alto interesse artístico e histórico, foram recentemente retirados”⁴¹.

Mais importante, Santos Simões publica três fotografias, uma das quais permite ver parte do espaço em que os azulejos se encontravam aplicados e que coincide com as fotografias existentes no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa, da autoria de Armando Maia Serôdio (1907-1978) e datadas de 1960⁴². No entanto, estes painéis apresentam molduras distintas das que se encontram no Museu Nacional do Azulejo e que trabalhámos no decorrer do nosso estágio. Apenas uma das fotografias de pormenor publicada por Santos Simões corresponde às molduras em análise. Tal vem assim corroborar as descrições analisadas, que referem a existência de duas salas revestidas por azulejos de figura avulsa holandeses, mas com duas tipologias de molduras distintas, questão à qual regressaremos.

⁴¹ AAVV, *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa*, 2º Volume, Lisboa, Junta Distrital de Lisboa, 1975, p. 136.

⁴² <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=285077&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1> e <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=285078&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>, já mencionadas em FLOR, Susana Varela, *op. cit.*, p. 109.

3.6. A vinda dos azulejos da Figueira da Foz para Lisboa

Como referido anteriormente por Santos Simões, existe uma lenda referente à vinda dos azulejos holandeses que se encontravam na Casa do Paço da Figueira da Foz. Nela se diz que os azulejos das olarias de Delftsevaart foram colocados num navio, sem saber ao certo para onde iam, e acabaram por chegar à Figueira da Foz após um naufrágio.

Posteriormente à aquisição dos azulejos na alfândega, D. Pedro José de Melo terá mandado colocar os azulejos nos salões da Casa do Paço da Figueira da Foz. Uma vez que se tratava de uma grande colecção, cerca de 6700 azulejos, após a decoração das salas estar concluída, foram enviados alguns destes azulejos para Lisboa, para serem colocados no novo palácio adquirido pela família.

Esta teoria de que os restantes azulejos da Figueira da Foz foram enviados para Lisboa parece ser justificada por João Miguel dos Santos Simões: “Notaremos ainda que o facto de, no seu palácio de Lisboa, os Melos terem instalado somente azulejos «bíblicos», exactamente do tipo dos que, no Paço da Figueira estão em menor número (na chamada capela), parece indicar que sobejaram de um lote maior.”⁴³.

Ora, apesar desta teoria ser a mais notória pelos portugueses, existe outra, mais conhecida principalmente por holandeses, que refere uma possível troca dos azulejos de figura avulsa pelo produto que os países nórdicos mais precisavam, sal.

Desta forma, e uma vez que é conhecido que a Holanda e Portugal mantinham contactos comerciais, esta possibilidade não é de descartar. Sabendo que estes azulejos holandeses de figura avulsa eram produzidos em grandes quantidades para exportação, podiam perfeitamente servir de moeda de troca para obtenção de alguns dos seus bens-essenciais. “In the Netherlands, very few sources about the export of tiles to Portugal have been found so far. Research into the rich commercial relations between Lisbon and Amsterdam in the seventeenth century tends to focus on the Northern European demand for salt, a vital ingredient for the conservation of fish”⁴⁴.

Por outro lado, e ainda que o engenheiro Santos Simões não tenha encontrado qualquer documento que o prove, consegue-se ainda admitir que os azulejos que

⁴³ Cf. SIMÕES, João Miguel dos Santos, *op. cit.*, p. 20.

⁴⁴ Cf. KAMERMANS, Johan, *op. cit.*, p. 45.

chegaram à alfândega da Figueira da Foz possam ter sido na verdade encomendados directamente às olarias holandesas.

3.7. Os Azulejos do Antigo Palácio Melo no Actual Hospital de Santo António dos Capuchos.

Como referido, D. João de Melo e Abreu adquiriu em Lisboa um antigo palácio que remonta ao séc. XVII e decidiu reconstruir o mesmo, decorando-o com diversos azulejos de figura avulsa holandeses, possivelmente trazidos da Casa do Paço da Figueira da Foz, e com molduras especialmente feitas por olarias portuguesas.

Nesse espaço funciona na actualidade, o serviço de Oftalmologia do Hospital de Santo António dos Capuchos, e aí ainda é possível admirar o conjunto de azulejos que se encontram na escadaria e que, segundo Luzia Rocha, terá sido inspirado numa gravura de Pierre Antoine Quillard ⁴⁵. “As paredes desta escadaria encontram-se totalmente revestidas com painéis setecentistas de azulejos figurados azuis e brancos. Todos os painéis são recortados e retratam temas bélicos, provavelmente inspirados na Guerra da Restauração (...)”⁴⁶. (Fig.7).

Relativamente ao estilo de pintura, há quem atribua os azulejos desta escadaria a Nicolau de Freitas. Assim sendo, “O estilo de pintura, bastante denso e com grande profusão de detalhes, utiliza os diferentes tons de azul para distinguir os vários planos de acção, e consegue transmitir duma maneira singular a sensação de movimento das várias personagens no campo de batalha. Esta escadaria dá acesso, através dum pequeno átrio no qual existem dois painéis em tudo semelhantes aos anteriores, ao andar nobre do Palácio, onde actualmente funciona o Serviço 6 de Cirurgia”⁴⁷.

Noutro espaço do antigo palácio, onde se situa a enfermaria das mulheres, podemos encontrar “(...) azulejos azuis e brancos de estilo barroco, (...). Os próprios painéis de azulejos, que foram conjuntos de estilos e temáticas diferentes, permitem-nos imaginar os anteriores limites desses salões e as actividades que aí decorriam.”⁴⁸

Em outro salão do palácio existe um conjunto de painéis que foram provavelmente executados por outro artista, pois denunciam “um estilo de pintura bastante diferente do

⁴⁵ ROCHA, Luzia Aurora Valeiro de Sousa, *O motivo musical na azulejaria portuguesa da primeira metade do século XVIII*, Tese de Doutoramento, Lisboa, 2012, p. 375.

⁴⁶ Cf. VELOSO, António José Barros, ALMASQUÉ, Isabel, *Hospitais Cívicos de Lisboa: história e azulejos*, Lisboa: Edições Inapa, 1996, p. 127.

⁴⁷ Cf. VELOSO, António José Barros, ALMASQUÉ, Isabel, *op. cit.*, p. 127

⁴⁸ Cf. VELOSO, António José Barros, ALMASQUÉ, Isabel, *op. cit.*, p. 127.

conjunto anterior, mais grosseira, menos apurada, e foram provavelmente executadas por outro pintor”⁴⁹. Por sua vez, a própria temática é diferente dos painéis anteriores, representando cenas bíblicas e mitológicas.

No fundo da enfermaria podemos encontrar azulejos de padrão setecentistas e com um nível inferior de decoração face aos anteriores, que se encontram do lado esquerdo do salão, “(...) conhecidos pelo nome de «camélias», que formam um silhar de nove azulejos de altura, com uma barra de dois azulejos. Este conjunto, mais sóbrio e de efeito decorativo mais discreto, estaria possivelmente aplicado numa zona de serviço do Palácio.”⁵⁰

A partir da entrada do palácio, virando à esquerda, existe hoje uma enfermaria de auxílio às restantes. Na entrada desta enfermaria é possível ver duas salas de apoio ao serviço, onde se encontram painéis de azulejos com os brasões das famílias Melo, Abreu e Vasconcelos, mas agora escondidos pelos materiais que permanecem nas salas, sendo que um deles está mesmo dividido pelas paredes criadas para a reorganização do espaço.

É importante salientar, no entanto, que o painel que apresenta os brasões das famílias Melo e Abreu, cortado visualmente por esta parede, não está fisicamente danificado, uma vez que esta estrutura não chega a tocar no painel. Aquando da realização de um pré-inventário destes painéis brasonados, Santos Simões confundiu o brasão da família Abreu com o brasão da família dos Manueis (Fig. 36).

No que seria o antigo salão de baile observam-se hoje painéis alusivos a festas, com representações de dança, sendo estes os de maior dimensão que se encontravam no antigo palácio. Com cerca de oito metros de comprimento, este grande painel representa “uma cena de dança num grande varandim, ao ar livre. Em primeiro plano, estão 11 personagens, 7 damas e 4 cavalheiros, em pose de dança, dispostas ao longo do painel, de maneira perfeitamente simétrica em relação à personagem central”⁵¹. Estes painéis encontram-se tapados e protegidos pelas camas dos doentes internados neste serviço.

Por outro lado, existem ainda painéis de menores dimensões, mas igualmente interessantes: “Os outros painéis, embora bastante mais pequenos, retratam cenas do mesmo estilo. Há, no entanto, que fazer referência a um deles, quer pela originalidade do

⁴⁹ Cf. VELOSO, António José Barros, ALMASQUÉ, Isabel, *op. cit.*, p. 131.

⁵⁰ Cf. VELOSO, António José Barros, ALMASQUÉ, Isabel, *op. cit.*, p. 131

⁵¹ Cf. VELOSO, António José Barros, ALMASQUÉ, Isabel, *op. cit.*, p. 139

tema, quer pelo seu aspecto simultaneamente romântico e *naif*. (...) representa uma cena de música dentro de um barco (...) conduzido por cupidos, tem à popa uma bandeira com um coração trespassado por duas setas e transporta várias senhoras e um cavalheiro que tocam flauta, guitarra e violoncelo.”⁵².

Colocados posteriormente, são ainda visíveis “dois pequenos painéis, um de temática religiosa, que provavelmente terá vindo doutra dependência, outro de estilo rocaille, que ali terá sido colocado posteriormente, durante a permanência do Asilo da Mendicidade”⁵³.

Os azulejos de figura avulsa encontravam-se em duas salas do primeiro andar do palácio e foram retirados desse local cerca de 1968, aquando da realização de obras no edifício, sendo que parte deles foram entregues ao Museu Nacional do Azulejo. Estes azulejos, que segundo Isabel Almasqué e António José Barros Veloso terão sido os primeiros azulejos a ser colocados no palácio, correspondem então os que foram trazidos da Figueira da Foz.

⁵² Cf. VELOSO, António José Barros, ALMASQUÉ, Isabel, *op. cit.*, p. 139.

⁵³ Cf. VELOSO, António José Barros, ALMASQUÉ, Isabel, *op. cit.*, p. 145.

3.8. Os Azulejos pertencentes ao Palácio Melo

No que diz respeito aos azulejos que se encontravam no Palácio Melo, retirados do serviço 6 de cirurgia, por volta de 1968, e que hoje fazem parte da colecção do Museu Nacional do Azulejo, incluem-se molduras do século XVIII, sendo que os rodapés são já datáveis do segundo quartel da mesma centúria.

Das seis molduras⁵⁴ limpas durante o estágio, todas exibem o mesmo tipo de composição. Do conjunto, a maior apresenta cerca de oito metros de comprimento e cerca de um metro e vinte de altura, e nela encontram-se lateralmente dois meninos, representados com túnicas, segurando uma cesta com flores, sendo que no prolongamento da moldura, é possível observar pássaros segurando uma cortina e borlas pendentes. Nas molduras mais pequenas, ou entre-portas, estes pássaros não são visíveis, mas é possível ver a borla da cortina representada.

Os restantes nove rodapés⁵⁵ limpos, apesar de serem todos posteriores, apresentam representações vegetalistas semelhantes. Tendo o maior também aproximadamente oito metros de comprimento, estes rodapés exibem uma série de grinaldas de flores com o que parecem ser volutas que seguram estas mesmas flores.

No que diz respeito aos azulejos de figura avulsa holandeses, estes representam diversas cenas do Antigo e do Novo Testamentos, em tom de manganês. O chamado *ossekopje* representado no canto, faz com que estes azulejos sejam diferentes de outros conjuntos espalhados pelo resto da Europa. Assim sendo, outros exemplos encontrados na Alemanha⁵⁶, mostram que os azulejos que chegaram a Portugal não só apresentam a característica dos cantos desenhados, como também uma espécie de moldura circular circundando o desenho em si.

No que diz respeito à temática representada nos azulejos de figura avulsa holandeses que se encontravam no Palácio Melo, como referido anteriormente, estes apresentam cenas religiosas do Antigo e do Novo Testamento, representando as mais importantes

⁵⁴A moldura designa os enquadramentos que funcionam como um todo, geralmente recortados e articulados com a pintura das secções e/ou painéis. – Cf. AAVV, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁵Fiada inferior do revestimento (pode ter dois azulejos justapostos), aplicada ao nível do pavimento. São geralmente lisos, marmoreados ou esponjados. – Cf. AAVV, *op. cit.*, p. 32.

⁵⁶Oranienbaum Castle - <https://www.alamy.com>

passagens da Bíblia. Assim sendo, optou-se nos azulejos utilizados para estes pequenos painéis de entre-portas limpos dividi-los em dois grupos.

No primeiro grupo, com cenas do Antigo Testamento, é possível observar: Adão e Eva, Elias e os Corvos, Judite e Holofernes, a Aparição do Anjo a Agar no deserto, Sansão e o leão e José e a mulher de Putifar. No segundo grupo, com cenas do Novo Testamento, é possível observar: o Nascimento de Jesus Cristo, a Circuncisão, a Fuga para o Egito, o Baptismo de Cristo, a Tentação de Cristo e um dos milagres de Jesus, representando a cura do paralítico de Betesda.

Com cerca de um metro e quinze de altura e quarenta centímetros de comprimento, estes painéis correspondem, certamente, a “entre portas”, que podem ter estado colocados entre os vãos (portas ou janelas) do serviço 6 do antigo Palácio Melo. Infelizmente, devido às diversas obras realizadas naquele espaço, nenhuma das portas originais chegou aos dias de hoje, dificultando a investigação e a comparação com as fotografias mencionadas anteriormente. No entanto, estes também ter estado aplicados entre janelas, uma vez que ainda hoje se encontram pequenos painéis com representações figurativas de meninos entre as janelas da enfermaria.

Regressando às fotografias que mostram os painéis de azulejos de figura avulsa holandeses colocados no Hospital de Santo António dos Capuchos em Lisboa, a sua análise permite avançar com uma hipótese de trabalho relativamente aos espaços originais do revestimento. As fotografias de Santos Simões, anteriores à publicação do livro sobre azulejaria holandesa em 1959, e de Armando Maia Serôdio, estas datadas de 1960, mostram um longo painel aplicado na zona inferior a suas janelas (fig. 41, 42 e 43). Todavia, as molduras que delimitam este e outro painel de dimensões mais reduzidas (publicado por Santos Simões) são distintas das que se encontram actualmente no Museu Nacional do Azulejo e que trabalhámos no decorrer do estágio. Note-se ainda que, apesar da qualidade das imagens, é evidente a tonalidade manganés das molduras por contraste com os azulejos de figura avulsa azuis e brancos. Por outro lado, apenas uma fotografia de pormenor do livro *Les Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne* mostra as molduras que intervencionámos, em que o contraste é o oposto - azulejos de figura avulsa em manganés e molduras a azul e branco (fig. 44).

Podemos então concluir que, tal como referido na bibliografia, no Palácio Melo em Lisboa existiam dois conjuntos diferentes de azulejos de figura avulsa holandeses , aos quais correspondiam molduras igualmente distintas. Um dos conjuntos encontrar-se-ia, na Enfermaria das mulheres (Fig. 30), enquanto outro, o das molduras actualmente no Museu Nacional do Azulejo, poderia ter estado aplicado numa outra sala, conforme apresentado nas plantas do hospital. (Fig 32).

3.9. O problema da atribuição das molduras.

“É de lamentar que o segundo maior conjunto mundial do género, que revestia duas salas do Palácio Melo (Hospital dos Capuchos), em Lisboa, envolvidos por barras pintadas propositadamente por Bartolomeu Antunes, tenha sido desmanchado e apenas alguns restos tenham chegado ao Museu Nacional do Azulejo”⁵⁷.

Não se sabe ao certo quem produziu os azulejos das molduras que envolviam os azulejos de figura avulsa holandeses que se encontravam no Palácio Melo em Lisboa. No entanto, dois investigadores⁵⁸ remetem-nos para o nome de Bartolomeu Antunes (1668 – 1753), inicialmente identificado como pintor, mas que se sabe hoje ter sido um importante, grande mestre ladrilhador que trabalhou durante a primeira metade do século XVIII, no bairro das Olarias, em Lisboa.

Segundo Vergílio Correia, Bartolomeu Antunes era filho de Domingos Antunes, um importante mestre ladrilhador que trabalhava na zona de Lisboa em diversos espaços religiosos, mantendo uma relação bastante próxima com os párocos da cidade. Nascido em Lisboa no ano de 1688, terá transmitido a maioria dos seus conhecimentos técnicos e contactos profissionais ao seu filho.

“Em 1711, aos vinte e três anos, e após um provável período servindo como aprendiz de seu pai, Bartolomeu Antunes inicia a sua vida profissional independente, com a aprovação da sua inscrição como oficial de ladrilhador na Irmandade de São José dos Carpinteiros, uma das bandeiras da Casa dos Vinte e Quatro, órgão máximo da organização mesteiral na cidade.”⁵⁹

Não é conhecido nenhum trabalho realizado por este ladrilhador nos primeiros anos da sua carreira, mas são conhecidos os diversos contactos que mantinha com pintores de azulejos. É no ano de 1725 que encontramos a primeira obra documentada de Bartolomeu Antunes, realizada para a Capela do Paço da Ribeira, a que se segue o dormitório do

⁵⁷ Cf. MECO, José, *op. cit.*, p. 148.

⁵⁸ José Meco em *O Azulejo em Portugal*, p. 148 e Barros Veloso e Isabel Almasqué em *Hospitais Cívicos de Lisboa, História e Azulejos*, p. 146.

⁵⁹ MANGUCCI, António Celso, "A Estratégia de Bartolomeu Antunes", *Revista Al-Madan*, II Série, nº12, Centro de Arqueologia de Almada, Dezembro 2003: 135-141, p. 137.

Convento de Chelas, também em Lisboa e, já em 1728 o Palácio de Xabregas, este em parceria com outro mestre ladrilhador chamado Domingos Duarte⁶⁰.

A partir desta altura, o trabalho de Bartolomeu Antunes começa a aumentar, recebendo encomendas para diversas partes do país, nas quais coloca a sua assinatura. No entanto, grande parte dos seus trabalhos realizam-se em conjunto com o pintor de azulejos Nicolau de Freitas (1703 - 1765), que acaba por casar com uma das filhas de Bartolomeu Antunes, consolidando a parceria entre os dois de pintor-ladrilhador.

Os principais trabalhos assinados por Bartolomeu Antunes são o revestimento da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora da Oliveira em Matações (1736), o revestimento da Capela das Almas (1736) e da Capela de Nossa Senhora da Conceição (1942) no convento de Vilar de Frades (1937), o Convento de São Francisco, em Salvador, no Brasil e a Capela de Santa Rita, na Igreja de São João Novo, no Porto (1741). Conhecem-se ainda outros revestimentos mais tardios, apenas documentados, caso dos trabalhos efectuados para o Palácio das Necessidades⁶¹.

Já perto da segunda metade do século XVIII, o mestre ladrilhador resolve criar uma outra parceria, desta vez “com o seu sobrinho João Nunes para a execução das obras do Palácio e Convento das Necessidades.”⁶² Esta parceria, criada com o intuito de realizar os muitos trabalhos que tinha como mestre ladrilhador informal da casa real, pretendia, provavelmente, criar um conjunto de pessoas da sua confiança, não só para garantir que o seu trabalho continuava nas mãos da família, como também para excluir pessoas de fora do núcleo a participar nestes trabalhos.

No entanto, apesar destas parcerias, é sabido que Bartolomeu Antunes procurava ajuda de outros pintores de azulejos, quer para o ajudar nos trabalhos que tinha, como também encomendando azulejos. Bartolomeu Antunes acaba por falecer no ano de 1753, deixando autos de partilhas de heranças, que não só abrangeram a sua família, como também diversos pintores de azulejos que se tornaram credores dos seus trabalhos.

⁶⁰ Cf. MANGUCCI, António Celso, *op. cit.*, p. 135-136.

⁶¹ Cf. MANGUCCI, António Celso, *op. cit.*, p. 138.

⁶² Cf. MANGUCCI, António Celso, *op. cit.*, p. 138.

Deste modo, podemos dizer que Bartolomeu Antunes conseguiu obter uma actividade extraordinária de trabalhos com a sua oficina, cujas molduras cenográficas demonstram “(...) notória a evolução dos motivos postos em voga pelos Oliveira Bernardes”⁶³.

Por sua vez, Nicolau de Freitas (1703-1765), apesar de não apresentar tantas obras como Bartolomeu Antunes, é reconhecido principalmente pelos trabalhos assinados na capela-mor da Igreja dos Terceiros de São Francisco, em Braga (1734), na Capela das Almas da Igreja do Convento de Vilar de Frades (1736), e no registo na fachada posterior da capela-mor da Igreja do Recolhimento do Bom Jesus no Funchal. Algumas obras atribuídas encontram-se no Convento da Madre de Deus, no Palácio Cabral em Lisboa e na Quinta do Carmo, onde já na segunda metade do século XVIII, e influenciado pelo estilo Regência, desenvolve um percurso em “(...) obras que estabelecem a transição para o estilo rococó (...) que assinalam uma contribuição decisiva deste mestre para a implantação do novo estilo”⁶⁴.

Muito embora Nicolau de Freitas tenha sido um importante pintor activo no segundo quartel do século XVIII, trabalhando em parceria com o ladrilhador Bartolomeu Antunes, um dos mais relevantes agentes da produção de azulejos desse período, a atribuição das molduras do Palácio Melo à sua “mão” caem por terra face à identificação de Antunes como mestre ladrilhador, deixando em aberto a questão da autoria.

⁶³ Cf. SIMÕES, J. M. dos Santos, *op. cit.*, p. 26.

⁶⁴ Cf. MECO, José, *op. cit.*, p. 234.

3.10. A Olaria de Delftsevaart e a técnica de realização de azulejos holandeses.

Tendo em conta que os azulejos do antigo Palácio Melo em Lisboa são parte do conjunto de azulejos que se encontra *in situ* na Casa do Paço da Figueira da Foz, , atribui-se a ambos a mesma autoria – olaria de Delftsevaart em Roterdão –, que havia sido referida por Ingrid de Jager e Nora Schadee , e seguida por Inês Pinto.

A olaria de Delftsevaart terá iniciado trabalho em meados do ano de 1640, pela mão de Carel Wijtmans. Apesar da morte de Wijtmans, cinco anos depois de iniciar trabalho, a sua família continuou o negócio, tendo-se associado ao artista Pieter de Bloot. No entanto, após a venda da olaria por parte da família de Wijtmans, à família Meijer, estes, em 1662, continuam o negócio, tendo Jacobus de Colonia, marido da proprietária da olaria, investido bastante, ao ponto de se ter tornado um dos homens mais ricos de Roterdão.⁶⁵

Quando a proprietária morre em 1689, a olaria é vendida a um outro membro da mesma família tendo, originalmente, sido repartida em diversas partes. Mais tarde, um dos proprietários compra as restantes partes, ficando com o total da olaria, iniciando de novo a produção de azulejos, sendo estes fornecido exemplares para países como a Alemanha e a França.

Após a morte destes proprietários, a olaria fica nas mãos de Hendrina van den Bogaert e do seu filho, Jacob Schut, tendo a trabalhar consigo o pintor Jan van Gunsteren. Quando o negócio começou a cair, Jacob Schut decidiu vender a olaria em 1773 a Jan Dorsman que, por sua vez, tentou trespassar o negócio sem sucesso. Sem previsões de trespasse e de venda, Jan Dorman deixou que parte do edifício fosse demolido.

Na maioria das olarias de Roterdão, sendo que existiam perto de 19 olarias a funcionar desde 1609 até meados de 1866, era utilizado o barro de mar. Existiam profissionais que também usavam o barro do rio, sendo que estes necessitavam de ser

⁶⁵ A dificuldade em aceder a bibliografia sobre este tema, determinou que este capítulo se baseasse maioritariamente na obra JAGER, Ingrid de, SCHADEE, Nora, *Tegels uit Rotterdam: 1609-1866*, Roterdão: Uitgeverij Aprilis, Zaltbommel, Historisch Museum Rotterdam, Abril 2009 (para cuja tradução contámos com o auxílio de Elsa Valente).

misturados com calcário e com marga que vinha de Inglaterra, para evitar fissuras. Mais tarde, foi introduzido o barro de Doornik e de Delft.

Após a lavagem do barro, este era seco ao sol até endurecer para depois ser cortado em bocados. Após cortados, estes pedaços de barro eram guardados na olaria para iniciarem novo processo. Este processo consistia no armazenamento do barro durante o Inverno, para depois serem retirados todos os bichos do barro, jogando durante este período, água de forma a manter o barro macio.

Depois, o barro era colocado no chão com um pouco de areia e era pisado para se tornar mais fino. Após vários procedimentos para obter a espessura desejada no barro, os azulejos eram cortados com um molde e com uma faca especial. Depois de cortados, estes eram colocados de novo junto aos fornos para secar. “After a period of drying, the tiles have to be rolled and flattened again, but as they rose their shape they have to be trimmed square again. (...) This tile is left to dry again. After which it will be fired for the first time at a temperature of about 1000 C (1800 F)”⁶⁶

No que diz respeito à cozedura, esta era feita em fornos bastante grandes com três compartimentos. O primeiro era destinado à lenha, o segundo ao barro e o terceiro formava uma coroa que dava para a chaminé. Com um tempo de cozedura de cerca de cinco a seis horas, numa primeira fase, aumentavam a temperatura a perto dos mil graus celsius durante um período de trinta horas, numa segunda fase.

O arrefecimento, tal como o aquecimento, eram feitos gradualmente e após alguns dias abriam os fornos e retiravam os azulejos para passarem ao processo da pintura. Antes da pintura, era necessário aplicar um esmalte de estanho e, depois de seco, os azulejos eram finalmente pintados com uma cor azul, ou também púrpura, que na verdade é cinzenta, passando para azul após a cozedura no forno. “The liquid tin glaze is applied to one side of the tile and when the liquid has evaporated a firm thin layer of a white powder-like substance is left. The tile is the passed to the painter, who places a transfer pricked with a particular pattern or design (...).⁶⁷

Para pintar o desenho eram, utilizados diversos moldes em papel, no qual a figura aparecia picada. Era então empregue um saco com pó de carvão que, colocado sobre estes moldes, criava entre os buracos feitos pelas agulhas, as linhas que os pintores seguiam

⁶⁶ LEMMEN, Hans Van. *Delftware Tiles*. Londres: Shire Publications Ltd, 1986, p.4.

⁶⁷ Cf. LEMMEN, Hans Van, *op. cit.*, p. 4.

para finalmente desenharem o motivo. “When the tile has been decorated it is fired a second time (...) Although the basic procedure outlined here seems simple, much experience and great skill are needed to complete each phase satisfactorily and the success of the delftware tile trade depended (and still does) on the expertise being passed on without break from master to apprentice.”⁶⁸.

É importante referir também que, na maioria destas olarias, os desenhos que os oleiros utilizavam nos moldes eram imitações de quadros de grandes mestres da época, principalmente relacionados com paisagens e com cenas religiosas. Entre os mais conhecidos pintores que trabalharam nesta olaria, Cornelis Boumeester seria o mais conhecido, “who worked there between 1676 and 1732. He became a renowned specialist in painting tile panels with harbor scenes (...), all executed in fine tones of blue and often signed with his initials.”⁶⁹.

Toda esta produção em massa de azulejos necessitava que as técnicas tanto de produção como de desenho se desenvolvessem. Desta forma, “Support industries were established to supply pigments and glazes which were ground at windmills adapted for this purpose, and clay preparation plants situated on the city outskirts prepared and cleaned both the local and imported clays.”⁷⁰.

A importância das localizações destas olarias também era essencial para o seu grande sucesso. Tendo uma grande proximidade com o mar, estas olarias utilizavam-no como o seu meio de transporte não só para os materiais, como também para o comércio dos azulejos. “(...) once the tiles were made, they were sent by boat to domestic and overseas markets. These better prepared Dutch clays meant that tile manufacturers could make their products thinner and therefore not only save on the cost of clay but also fire more tiles in one kiln session. This had an impact on prices. Lighter tiles were also easier for the tradesmen fixing them to handle.”⁷¹.

O declínio das olarias de Roterdão ocorreu a partir do século XVIII, devido ao aparecimento de areia no principal rio que passava na cidade, dificultando a chegada dos barcos aos portos. Mesmo no que diz respeito ao fabrico de azulejos, estes diminuíram muito, tendo apenas restado duas fábricas das cerca de dezanove que existiam na cidade.

⁶⁸ Cf. LEMMEN, Hans Van, *op. cit.*, p. 4.

⁶⁹ LEMMEN, Hans Van. *5000 Years of Tiles*. Londres: British Museum, 2013, p. 149.

⁷⁰ Cf. LEMMEN, Hans Van, *op. cit.*, p. 149.

⁷¹ Cf. LEMMEN, Hans Van, *op. cit.*, p. 149.

“The late eighteenth century was a difficult time for the Dutch tile industry. The rising fashion for wallpaper was damaging to the industry and so was Napoleon’s conquest of The Netherlands which had an adverse effect on Dutch trade and exports. (...) Many factories had to close and tiles were manufactured in only a few places (...).”⁷²

⁷² Cf. LEMMEN, Hans Van, *op. cit.*, p. 151.

3.11. Comparação dos Azulejos de Figura Avulsa do Palácio Melo com os da Casa do Paço da Figueira da Foz.

Como referido no rigoroso trabalho realizado por Inês Pinto intitulado *Azulejos holandeses na Casa do Paço*, existem três grandes temáticas nos azulejos de figura avulsa holandeses aí presentes: a primeira prende-se com paisagens, que apresentam características semelhantes a pinturas de grandes pintores holandeses da época. a segunda faz referência a cavaleiros montados a cavalo e a terceira remete para temas bíblicos, ligados tanto ao Antigo como ao Novo Testamento.

No que diz respeito aos azulejos da Casa do Paço da Figueira da Foz, estes apresentam em maior número os temas das paisagens e dos cavaleiros, sendo utilizados para cobrir as paredes de duas salas, respectivamente. No que diz respeito aos temas religiosos, estes revestem uma sala mais pequena da Casa do Paço, tendo muito provavelmente sido então enviados também azulejos desta temática para o Palácio Melo em Lisboa.

Na primeira sala dedicada ao tema das paisagens, na Casa do Paço da Figueira da Foz, é possível verificar que estes se encontram ladeados por uma moldura de azulejos manganés com a temática dos cavaleiros, estabelecendo um forte contraste uma vez que os azulejos de paisagens possuem cor azul (Fig.1).



Figura 1: Painel de paisagens com moldura de cavaleiros

Existem, no entanto, outros dois contrastes em termos visuais nesta disposição dos azulejos. Enquanto nos azulejos em azul os temas se encontram dentro de um pequeno círculo, como se de uma segunda moldura se tratasse (Fig. 2), os azulejos em manganês não apresentam esta característica (Fig. 3). Do mesmo modo, enquanto os azulejos com a temática dos cavaleiros apresentam o *spinmekopje*, os de temática das paisagens apresentam a *ossekopje*.



Figura 2: Azulejo com representação de uma paisagem.



Figura 3: Azulejo com representação de um cavaleiro.

Na segunda sala forrada com os azulejos de figura avulsa holandeses, é visível exactamente o oposto. Aqui, são os azulejos azuis que servem de moldura às composições com cavaleiros. Neste sentido, é interessante perceber que alguns destes cavaleiros são identificados no trabalho de Inês Pinto, como soberanos ligados à história holandesa, e que todos os cavaleiros do lado esquerdo da parede se encontram virados para o centro da mesma, enquanto os do lado direito fazem o mesmo, como se fossem enfrentar numa verdadeira batalha (Fig. 4). Para além disso, é curioso verificar que alguns destes cavaleiros são na verdade mulheres, representadas como amazonas (Fig. 5).



Figura 4: Pormenor azulejar do painel dos cavaleiros.



Figura 5: Amazonas

(<https://www.flickr.com/photos/biblarte/4537647278/in/photostream/>).

Na sala dos azulejos com temas bíblicos, de cor púrpura, estes encontram-se ladeados por uma moldura de azulejos azuis de paisagens. Estes azulejos são esteticamente idênticos aos que se encontravam no Palácio Melo, apesar de em termos de desenho apresentarem algumas diferenças devido aos diversos pintores que trabalharam na olaria holandesa.



Figura 6: Azulejo com temas bíblicos em cor azul.



Figura 7: Circuncisão de Cristo (Casa do Paço).



Figura 8: Circuncisão de Cristo (Palácio Melo).

Foram também encontrados, num leilão realizado no ano de 1995⁷³, azulejos de figura avulsa holandesa bastante semelhantes aos destes dois espaços. Pertencentes ao Comandante Ernesto Vilhena, os azulejos então vendidos são muito próximos em relação aos que pertencem à Casa do Paço da Figueira da Foz e ao antigo Palácio Melo em Lisboa.

Tal como os azulejos que se encontram na Casa do Paço da Figueira da Foz, nesta pequena colecção vendida em leilão, também se encontram azulejos com temas bíblicos de cor azul. O facto de o Comandante deter este pequeno conjunto de azulejos pode remeter para “Os primeiros registos que se conhecem sobre alterações no espólio azulejar reportam-se ao período em que a Assembleia Figueirense teve a sua sede neste imóvel (...), nomeadamente em 1865, quando foram arrancados os azulejos que decoravam duas salas da Casa do Paço, sendo desconhecido o seu destino, o que poderá justificar a existência de uma quantidade considerável destes azulejos em colecções particulares ou, em menor quantidade, nalguns acervos museológicos em Portugal e no estrangeiro (...).⁷⁴

Esta ideia encontra eco no que o Engenheiro João Miguel dos Santos Simões refere no seu livro dedicado aos azulejos da Casa do Paço da Figueira da Foz, de que existe uma série de outros azulejos pertencentes a este grupo azulejar dispersos por colecções particulares e públicas do país. Assim, podemos encontrar alguns azulejos no Museu Municipal Santos Rocha na Figueira da Foz, no Museu Municipal de Elvas, entre outros. “Pode concluir-se que todos os azulejos do tipo dos que se encontram na Casa do

⁷³ Leiria e Nascimento, Lda, *Importante Leilão – Colecção Comandante Ernesto Vilhena*, Palácio das Exposições da Tapada da Ajuda, Lisboa: 6,7 e 8 de Novembro de 1995.

⁷⁴ PINTO, Inês Maria Jordão. *Azulejos holandeses na Casa do Paço, Figueira da Foz, Portugal*. Azulejaria na região Centro, Cadernos Municipais, Figueira da Foz, Maio de 2019:95-113, p. 98.

Paço vieram da Figueira (...).”⁷⁵ Neste sentido, foi possível calcular uma estimativa da quantidade de possíveis azulejos que chegaram à Figueira da Foz “Se aos azulejos que ainda existem na Casa do Paço, somarmos os que foram arrancados e os que existiam no Palácio Melo e Abreu, em Santo António dos Capuchos, Lisboa, actualmente no Museu Nacional do Azulejo, poderemos estimar que a quantidade inicial poderia ascender a cerca de 12.000 azulejos.”⁷⁶



Figura 9: Azulejos holandeses, Mercado de Antiquariato, 1995 - Leiria e Nascimento, Lda “Importante Leilão – Colecção Comandante Ernesto Vilhena” dia 6,7 e 8 de Novembro de 1995.



Figura 10: Azulejos holandeses, Mercado de Antiquariato, 1995 - Leiria e Nascimento, Lda “Importante Leilão – Colecção Comandante Ernesto Vilhena” dia 6,7 e 8 de Novembro de 1995.

⁷⁵ Cf. SIMÕES, João Miguel dos Santos, *op. cit.*, p. 20,21.

⁷⁶ Cf. PINTO, Inês Maria Jordão, *op. cit.*, p. 98.

4. Descrição do estágio e metodologias

4.1. Apresentação da entidade de acolhimento

O Museu Nacional do Azulejo encontra-se instalado, desde 1965, no antigo Mosteiro da Madre de Deus, fundado pela rainha D. Leonor em 1509. Inicialmente uma extensão do Museu Nacional de Arte Antiga tornou-se independente em 1980.

Este museu é um dos mais importantes em termos nacionais pela sua colecção única ligada ao azulejo, considerada a expressão artística identificadora da cultura portuguesa. Assim, tem como principal função o estudo, a conservação e a divulgação desta arte reconhecida em todo o mundo, chamando à atenção do público para a conservação dos azulejos, através da divulgação da sua história e da evolução no contexto do estudo da cerâmica portuguesa.

4.2. Tarefas realizadas durante o estágio

Este estágio curricular, com duração de cerca de dois meses, realizado no Museu Nacional do Azulejo, teve como principal objectivo a identificação, a investigação e a correcta inventariação das molduras no antigo Palácio Melo, agora pertencentes ao Museu Nacional do Azulejo.

Numa área designada por “aquário”⁷⁷, onde se encontram agrupados diversos caixotes de azulejos com o objectivo de serem estudados e inventariados, foi-me ensinado o processo de remoção de argamassas que se encontravam fixas no tardo⁷⁸ do azulejo, de forma a identificar os diversos códigos originalmente introduzidos pelo ladrilhador, e que depois permitem organizar os azulejos por painéis.

Para a remoção destas argamassas (Fig.14-A), é necessário utilizar diversos utensílios, desde bisturis, espátulas e escovas. Desta forma, utilizei maioritariamente o bisturi com

⁷⁷ Encontra-se numa secção do claustro dito de D. João III no Museu Nacional do Azulejo/Convento da Madre de Deus.

⁷⁸ Superfície não vidrada de um azulejo, correspondendo à sua face posterior, para aplicação na parede - AAVV. *Normas de Inventário: Cerâmica. Artes Plásticas e Artes Decorativas*, 1ª edição, Lisboa: Instituto dos Museus e Conservação, Maio 2007, p. 85.

cabo 4 e lâmina 20 para a remoção das argamassas, com movimentos feitos na horizontal no tardo dos azulejos, de forma a não danificar os mesmos. Este processo deve ser sempre efectuado com a face vidrada virada para baixo, sobre uma base de borracha que acaba por acumular todo o pó proveniente da remoção da argamassa. Após esta remoção (Fig.14-B), elimina-se o excesso de pó com uma escova e utiliza-se água ou álcool no tardo para observar o código existente, retirando o excesso com algodão ou papel.

Terminado este processo, é necessário limpar a superfície vidrada do azulejo, recorrendo a água ou álcool e ao bisturi, caso seja necessário raspar alguma sujidade ou tinta que se encontrem secas. Depois de limpos, os azulejos devem ser identificados, utilizando uma etiqueta branca, onde se escrevem os códigos e as marcações alfanuméricas que foram identificadas, segundo a posição exacta em que estes se encontram no tardo.

No que diz respeito aos códigos, é importante saber que existem dois tipos. O primeiro tipo de código define o painel ao qual o azulejo pertence, dentro do conjunto de painéis que integravam o mesmo espaço, e o segundo tipo define a posição do azulejo no conjunto de cada painel individual. Assim, sabemos que o primeiro tipo pode ser encontrado, na sua maioria, na parte superior do azulejo, sendo que na parte inferior encontra-se o segundo tipo, em forma de marcação alfanumérica. É importante referir que os códigos de painel podem aparecer como letras, números ou símbolos.

Durante este estágio foi possível trabalhar 14 contentores e identificar cerca de 584 azulejos no total (449 azulejos da moldura principal com representações figurativas mais 135 azulejos de um provável rodapé com motivos vegetalistas), tendo sido encontrados azulejos com código e marcação alfanumérica e outros apenas com a marcação alfanumérica. Infelizmente, a maioria das molduras trabalhadas encontram-se incompletas, tendo sido encontradas quatro molduras e nove conjuntos entre-portas. Desta forma, foram reconhecidos 15 códigos diferentes (Tab.1-2), o que nos permite identificar o número de molduras distintas que existem.

Uma vez limpos e identificados os azulejos inteiros, foi necessário efectuar idêntico processo para os fragmentos existentes. Desta forma, os fragmentos, depois de limpos e identificados (sempre que possível), são colocados de parte num contentor, para que quando se monta um painel se consiga verificar se estes encaixam em algum azulejo que se encontre fragmentado.

Para além dos procedimentos anteriores foi possível aprender o método de descolagem de azulejos. Uma vez que existiam azulejos que tinham sido colados incorrectamente, foi possível descolá-los com ajuda de acetona. Desta forma, coloca-se um pedaço de algodão com acetona por cima da cola e, de seguida, coloca-se o azulejo dentro de um saco fechado durante cerca de dois a três dias. Após este período, deve-se verificar se o processo ficou concluído, fazendo alguma pressão, sem danificar o restante azulejo. No caso de não se ter conseguido descolar o azulejo, deve-se repetir de novo todo o processo.

Terminado o período formal de estágio, e para concluir o projecto iniciado, foi necessário continuar no Museu Nacional do Azulejo como voluntária. Durante este período, foi necessário limpar o restante dos azulejos, para facilitar o trabalho de restauro aquando da montagem definitiva do painel. Tendo em atenção que se deve manter o tardo intacto e com o máximo de cuidado para não danificar o vidro do azulejo, este processo é mais delicado do que a limpeza do tardo. Tratando-se de extremidades bastante próximas ao vidro, a restante argamassa deve ser retirada com lâminas mais pequenas e finas, para se obter maior precisão na batida.

Após este processo foi necessário limpar o vidro de forma mais precisa e eficaz. Neste caso, utiliza-se acetona sobre um pedaço de algodão, tentando tirar ao máximo toda a sujidade presente na superfície. No caso de o vidro se encontrar danificado ou com falhas de cozedura, deve-se utilizar um pequeno palito com algodão na ponta para limpar a sujidade entranhada existente. Deve-se ter o máximo de atenção para não danificar e riscar o vidro. Apesar de não se encontrar dentro do conjunto de tarefas que me foi atribuído durante o estágio, se for necessário qualquer tipo de preenchimentos no vidro, estes azulejos são enviados para as técnicas de restauro do Museu Nacional do Azulejo.

De seguida, procedeu-se à montagem dos painéis de azulejos. Tendo-se acordado que seriam montados dois painéis entre-portas, procedeu-se à escolha dos dois painéis que se encontravam mais completos. Nenhum dos cinco painéis entre-portas que se limpavam se encontrava totalmente completo, faltando pelo menos um azulejo na moldura.

Após a montagem dos dois painéis seleccionados, estes foram colocados em dois contentores:

- Cx 1: 30 Azulejos - pertencentes ao número de inventário nº5185 (Antigo Testamento) + 14 Azulejos pertencentes ao número de inventário, nº5449 (Novo Testamento).

- Cx 2: 15 Azulejos – pertencentes ao número de inventário, nº5449 (Novo Testamento).

Correctamente identificados com o seu núcleo o e número de azulejos lá colocados, estes foram levados para o processo de restauro, realizado dentro do próprio museu pelas técnicas de conservação e restauro.

4.3. Montagem dos painéis

Devido à falta de espaço dentro do Museu, inicialmente a montagem de painéis era apenas possível às segundas-feiras, dia em que este se encontra encerrado ao público, nos espaços do Claustro que se encontravam livres, normalmente os locais de passagem. No entanto, devido a uma arrumação no chamado “aquário” foi possível, nas últimas semanas de estágio, proceder à montagem de todas as molduras entretanto limpas e identificadas dentro desta área, com a ajuda da técnica Porfíria Formiga.

De forma a que a montagem seja mais fácil, deve-se primeiramente organizar os contentores com cada código de azulejos. Esta organização deve ser feita através das marcações alfanuméricas, ou seja, primeiro deve-se colocar o azulejo com marcação **a1**, de seguida o azulejo com marcação **a2** e assim sucessivamente até ao final da marcação **a**. No fim desta, passa-se à marcação **b1** e repete-se o processo até ao último azulejo do código. Este processo, como referido anteriormente, facilita o processo de montagem, uma vez que começamos por montar o painel no seu comprimento com a fila **a** e vamos subindo em altura até à fila **L** (última fila das molduras limpas durante este estágio).

Apesar de, durante a limpeza dos azulejos, ter sido feito um levantamento dos encontrados, foi com a técnica Graça Silva que aprendi a importância da criação de grelhas que nos ajudam a ter uma verdadeira noção de como os azulejos funcionam entre si, quando são montados no conjunto. Nas grelhas realizadas inicialmente, foram utilizadas três cores diferentes, para que o entendimento fosse mais fácil. A verde tratava-se dos azulejos já encontrados e identificados, a vermelho encontravam-se os azulejos que ainda não tinham sido encontrados e a laranja encontravam-se os azulejos para os quais a leitura das marcações no tardo era inconclusiva.

Por outro lado, as realizações de grelhas virtuais de montagem das molduras ajudam-nos a perceber a quantidade exacta de azulejos figurativos que faziam parte deste conjunto. Exemplo disso é a tabela apresentada de seguida, onde é possível ver que nesta moldura apenas existia uma fiada de azulejos figurativos, o que acontece na maioria das molduras limpas. No entanto, nas molduras de maiores dimensões, sabemos que o maior conjunto apresenta com cerca de cinquenta e oito azulejos de figura avulsa holandeses.

L1	L2	L3	L4	L5
j1	j2		j4	j5
h1	h2		h4	h5
g1	g2		g4	g5
f1	f2		f4	f5
e1	e2		e4	e5
d1	d2		d4	d5
c1	c2		c4	c5
b1	b2		b4	b5
a1	a2	a3	a4	a5

Tabela 1: Grelha de montagem das molduras.

Enquanto procedia à limpeza dos azulejos, foi-me dada autorização para fotografar os azulejos um a um, para montar uma segunda grelha, utilizando os azulejos até ao momento limpos e identificados. Assim, e com a ajuda destas grelhas com fotografias, são ainda mais perceptíveis os erros de identificação feitos por nós, ou mesmo erros feitos originalmente pelo artista no tardo do azulejo. Da mesma forma, é através da montagem dos painéis que conseguimos de uma maneira mais exacta encontrar os fragmentos que completam o conjunto.



Tabela 2: Grelha com montagem do painel 3

O exemplo de um erro perceptível através das grelhas foi encontrado aquando da montagem da moldura de maior dimensão encontrada durante o estágio com o **código 9**. Assim, foi possível perceber um erro de marcação no tardo do azulejo desde o azulejo **L9** até ao azulejo **L15**. Neste caso, apesar de os azulejos marcarem **L9**, a sua

posição na moldura era de **L8** e assim sucessivamente em todos os outros até ao azulejo **L15** (que se coloca na posição **L14**). A partir deste azulejo, as marcações alfanuméricas voltavam a estar correctas conforme a verdadeira posição dos azulejos na moldura.

Após a montagem do painel, é necessário tirar outra fotografia panorâmica, para que se veja o painel no seu todo, estando este completo ou não. Depois, é necessário tirar as dimensões do mesmo, assim como as dimensões de diferentes azulejos isolados, uma vez que nem todos têm as mesmas dimensões. Isto acontece diversas vezes, uma vez que os azulejos podem ter sido propositadamente cortados para se ajustarem à arquitectura dos edifícios onde se encontravam originalmente.



Figura 11: Montagem do painel com código 9.

Concluído este processo em todos os painéis, ou neste caso nas molduras, deve-se proceder ao levantamento do mesmo, colocando os azulejos de volta nos seus respectivos contentores. Este levantamento deve ser realizado da mesma forma como foi feita a montagem dos azulejos, começando pelo azulejo **a1**, **a2** e assim sucessivamente, colocando sempre os azulejos virados tardo com tardo e face vidrada com face vidrada, por forma a que a esta não se risque nem se danifique.

Realizado este processo é necessário identificar os contentores de cada código de painel, através de uma etiqueta colocada numa das pegs e que contem uma informação geral acerca do tema e época dos azulejos, a identificação do código em questão e a quantidade de azulejos que se encontram dentro daquele contentor, sendo que se deve fazer uma referência em separado aos azulejos que se encontram fragmentados. Este elemento é essencial, uma vez que serve como um pré-inventário dos azulejos existentes daquele conjunto. (Fig.18)

No que diz respeito ao processo de montagem dos dois painéis finais e, como, referido anteriormente, estes não se encontravam totalmente completos, faltando pelo

menos um dos azulejos pertencentes à moldura. Para que não fosse necessário fazer os azulejos que faltavam, tentou-se aproveitar alguns dos azulejos do mesmo código 3, já limpos e com a mesma representação para preencher os espaços.

Desta forma, pertencente também a um painel entre portas, foi utilizado o azulejo **b2** para a posição **b11** deste conjunto. No entanto, não foi possível, dentro deste código 3 encontrar uma possibilidade para preencher a posição **j11** e **j14**. Neste caso, e uma vez que era o único azulejo na posição **j** que se tinha encontrado completo nas molduras mais pequenas, foi necessário retirar o azulejo do código 5 para solucionar o problema.

Assim, o azulejo do código 5 na posição **j18**, foi retirado do seu núcleo e incluído no painel do código 3 na posição **j14**. Porém, uma vez que ambas as molduras tinham em falta o mesmo azulejo de fecho da moldura da posição **j**, foi necessário recorrer às técnicas de restauro para a criação de um azulejo semelhante ao da posição **j14** para preencher a posição **j11**. Concluindo este processo, foi possível introduzir os azulejos de figura avulsa holandesa, no centro desta pequena moldura. Foi então possível criar um painel alusivo a cenas do Antigo Testamento (Fig. 12) e outro alusivo a cenas do Novo Testamento (Fig. 13).

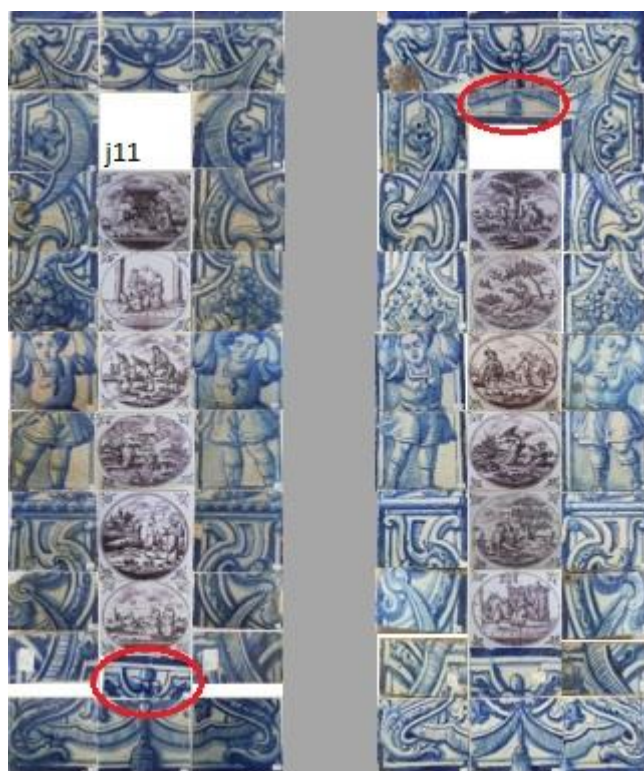


Tabela 3: Azulejos introduzidos no código 3



Figura 12: Painel 3 com cenas do Antigo Testamento.



Figura 13: Painel 3 com cenas do Novo Testamento.

4.4. Metodologias de trabalho aplicadas e aprendidas

A primeira metodologia a aprender para um bom entendimento dos azulejos é, sem dúvida, como é que estes funcionam tanto ao nível individual como em conjunto. Assim, a primeira informação que necessitamos saber é como as posições dos códigos e das marcações alfanuméricas funcionam e, de seguida como é que estas se relacionam entre si. Sabendo que cada código encontrado é o equivalente a uma moldura ou um painel diferente, deve-se também saber que dois códigos de painel diferentes podem estar ligados, mudando a leitura feita individualmente dos códigos.

Neste sentido, é necessário compreender que os azulejos funcionam como se fosse um *puzzle*, mas que nem sempre se consegue completar. Deve-se proceder à organização dos azulejos pelas marcações alfanuméricas, começando pelo **a** e acabando no **L**, no caso das molduras estudadas. Em termos de identificação, deve-se sempre manter o estilo das letras utilizadas pelo artista, ou seja, se a letra for uma maiúscula, esta deve ser escrita na etiqueta como maiúscula e caso seja uma minúscula procede-se da mesma maneira.

Do mesmo modo, deve-se, como referido anteriormente, escrever nas etiquetas esta identificação na mesma cor utilizada pelo artista na marcação do tardo. Este processo contribui, em termos práticos, para uma melhor organização dos códigos nos contentores e, por outro lado, para uma possível identificação de fragmentos de azulejos através do estilo das marcações feitas pelos artistas da época.

Outra metodologia fundamental para uma boa organização do trabalho é, sem dúvida, a da utilização de grelhas para estruturar os azulejos limpos e trabalhados. As grelhas acabam por ser a melhor ferramenta de trabalho que acabamos por ter, uma vez que nos ajudam a fazer um pré-inventário dos azulejos encontrados e, ao mesmo tempo, ajudam-nos a entender o contexto dos azulejos num todo, ao invés do seu contexto individual.

Para além do referido, existem situações em que as grelhas são extremamente importantes. Exemplo disso é quando limpamos um azulejo e encontramos uma marcação que não é perceptível. Caso a marcação se pareça com outra já encontrada, fica mais fácil tentar identificar na grelha a sua posição, procurando nos espaços referentes aos azulejos não localizados.

Por outro lado, começamos também a perceber no caso, destas molduras, que as mesmas apresentam alguma lógica aquando da sua montagem. Nestas molduras, que se encontravam no Palácio Melo, conseguimos observar que todos os azulejos em que é visível as saias dos meninos encontram-se com a marcação alfanumérica *e* e todos os azulejos que apresentam o restante corpo dos meninos e a sua face encontram-se com a marcação alfanumérica *f*.

Outra competência que foi adquirida de forma a compreender o processo de montagem das molduras foi o de entender as diferenças entre montar uma moldura e montar painéis. Enquanto nos painéis pretende-se encontrar o total da imagem reproduzida nos azulejos, nas molduras apenas se procura encontrar os azulejos que delimitam o painel. Desta forma, tendo em atenção a arquitectura dos espaços, existem pequenos pormenores azulejares que podem dificultar a montagem destas molduras, como a utilização de azulejos de pequenas dimensões. (Fig. 19)

5. Notas conclusivas

As molduras estudadas no decurso destes dois meses de estágio curricular realizado no Museu Nacional do Azulejo têm, sem dúvida, uma história complicada. No entanto, através deste trabalho foi possível descobrir uma parte significativa de toda esta história em volta deste Palácio Melo.

Em primeiro lugar, estabelecemos a ligação dos azulejos estudados com o Palácio Melo através do trabalho do Engenheiro João Miguel dos Santos Simões. Posteriormente, a investigação mostrou que estes azulejos foram mencionados em 1975, na obra *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa*, nos anos de 1990, com o trabalho de António Veloso e de Isabel Almasqué, sobre os azulejos dos hospitais civis de Lisboa e, mais tarde, por Susana Flor, que desenvolveu um estudo não só acerca da história deste palácio, como dos azulejos que ainda se encontram no Hospital dos Capuchos.

O contributo desta investigadora foi essencial para rastrear não só o percurso da família Melo como também a história da mesma. Sem este conhecimento da família, seria ainda mais complicado não só perceber a existência dos dois palácios associados ao seu nome, como também o percurso que os azulejos efectuaram da Casa do Paço da Figueira da foz para Lisboa.

Porém, também foi importante contextualizar o antigo Palácio Melo no actual Hospital de Santo António dos Capuchos, uma vez que ainda hoje se encontram na área da especialização de Oftalmologia revestimentos azulejares do antigo palácio. Através das plantas do edifício e dos levantamentos gráficos da cidade de Lisboa, referentes ao séc. XIX e séc. XX, onde é visível o Asilo da Mendicidade criado pela Rainha D. Maria II no antigo palácio, pudemos tentar perceber qual o possível de local de aplicação dos revestimentos holandeses. (Fig. 10-13). Mais importante, a comparação das fotografias existentes que mostram os azulejos ainda aplicados *in situ* revela a existência de dois conjuntos, conforme mencionado na bibliografia, sendo que apenas as molduras de um deles se encontram identificadas no Museu Nacional do Azulejo.

No sentido de identificar a olaria responsável pelo fabrico das molduras portuguesas que se encontravam no Palácio Melo, procurámos fazer uma revisão sobre a atribuição

das molduras a Bartolomeu Antunes, acabando por deixar em aberto a questão das autorias.

Relativamente à concretização das tarefas que me foram atribuídas no contexto do estágio, penso ter conseguido explicitar todos os processos realizados na concretização do projecto proposto. Não se pretendia efectuar apenas uma descrição dos trabalhos, mas também demonstrar todas as metodologias utilizadas durante este processo e a apreensão das mesmas. Para além de ter trabalhado de perto com profissionais que me ajudaram o máximo possível, todas as aprendizagens assimiladas durante este período de dois meses foram bastante interessantes e úteis, uma vez que só podem ser adquiridas através do contacto directo com os azulejos. Por outro lado, muitas das competências adquiridas podem ser aplicadas noutros contextos, por forma a obter uma melhor organização do trabalho.

Concluindo, a experiência do estágio foi, sem dúvida, uma mais-valia para a minha formação no âmbito da História da Arte e do Património, não só em termos de consolidação de conhecimentos, como também de aprendizagem de novas técnicas e metodologias de trabalho ligadas concretamente ao azulejo.

6. Fontes e Bibliografia

AAVV, *Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa*, 2º Volume, Lisboa, Junta Distrital de Lisboa, 1975.

AAVV. *Normas de Inventário: Cerâmica. Artes Plásticas e Artes Decorativas*, 1ª edição. Lisboa: Instituto dos Museus e Conservação, 2007.

AAVV. *Azulejos: Cinco séculos do azulejo em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

ARAÚJO, Norberto de. *Peregrinações em Lisboa*. Lisboa: António Maria Pereira Editora, 1938.

BORGES, João Vieira. "50 anos de patronos da Escola do Exército e da Academia Militar (1953-2003)." 2004.

CARDOSO, Nuno Catharino, *Azulejos de Figura Avulsa - Nacionais e Holandeses*, Edição do Autor, Lisboa, 1935.

CARVALHO, Rosário Salema de, MANGUCCI, Celso. "Revista Artis On - Edição Especial: No âmbito do AzLab nº 33" *Quem faz o quê: A produção de azulejos na época moderna (séculos XVI a XVIII)*. Nº6, Lisboa: ARTIS - Instituto de História d Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2018: 8-24.

CARVALHO, Rosário Salema de. *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: autorias e biografias - um novo paradigma*, Tese de Doutoramento, Lisboa, 2012.

FLOR, Susana Varela, *Na Rota do Sal - A azulejaria Holandesa em território Português: Encomenda e receção*, Azulejaria na região Centro, Cadernos Municipais, Figueira da Foz, Maio de 2019: 63-94.

FLOR, Susana Varela, "Contributos para o Estudo e Salvaguarda do Azulejo de Lisboa". *O Palácio Melo e Abreu em Lisboa: História, Arte e Património*, , Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa 2014: 99-118.

GOMES, Jim Robert Puga. *Exemplos da Azulejaria dos Séculos XVI e XVII, em Coimbra*". Tese de Mestrado, Coimbra, 2011.

JAGER, Ingrid de, SCHADEE, Nora, *Tegels uit Rotterdam: 1609-1866*, Roterdão: Uitgeverij Aprilis, Zaltbommel, Historisch Museum Rotterdam, Abril 2009.

KAMERMANS, Johan, *Dutch tiles, The beginning of an export new finding with reference to the tile works of Jan Van Oort*, Azulejaria na região Centro, Cadernos Municipais, Figueira da Foz, Maio de 2019: 45-61.

LEMMEN, Hans Van. *5000 Years of Tiles*. Londres: British Museum, 2013.

LEMMEN, Hans Van. *Delftware Tiles*. Londres: Shire Publications Ltd, 1986.

MACHADO, Ana Raquel, CARVALHO, Rosário Salema de. "Revista Artis On - Edição Especial: Atas do AzLab nº 14" *Frame Simulations in 18th Century Azulejos*. Nº2, Lisboa: ARTIS - Instituto de História d Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2016: 42-53.

MARTINS, Rocha. *Lisboa de Ontem e de Hoje: As colinas da Cidade*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1946.

MANGUCCI, António Celso, "A Estratégia de Bartolomeu Antunes", *Revista Al-Madan*, II Série, nº12, Centro de Arqueologia de Almada, Dezembro 2003: 135-141.

MECO, José. *The Art of Azulejo in Portugal - Portuguese Glazed Tiles*. Lisboa, Bertrand Editora, 1988.

MECO, José. *O Azulejo em Portugal*. Lisboa, Alfa, 1989.

MENDES, Rui Manuel Mesquita. "Revista Artis On - Edição Especial: No âmbito do AzLab nº 33" *Companhias de azulejadores e de pintores de azulejos activas em Lisboa entre 1757 e 1773: Novos contributos para o estudo da produção no período pombalino*. Nº6, Lisboa: ARTIS - Instituto de História d Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2018: 46-59.

MONTEIRO, João Pedro. "Revista Cerâmicas." *Os Azulejos de Willem Van Der Kloet em Portugal: Exposição no Museu Nacional do Azulejo*, Dezembro de 1994: 55-60.

MONTEIRO, João Pedro, *Matrizes hispano-mouriscas da azulejaria portuguesa de padrão do séc. XVII*, III Congresso Histórico de Guimarães – D. Manuel e a sua época, Câmara Municipal de Guimarães, Guimarães, 2004, p. 333.

- PINTO, Inês Maria Jordão. *Azulejos holandeses na Casa do Paço*. 2º. Figueira da Foz, Coimbra: Câmara Municipal da Figueira da Foz, 2013.
- PINTO, Inês Maria Jordão. *Azulejos holandeses na Casa do Paço, Figueira da Foz, Portugal*. Azulejaria na região Centro, Cadernos Municipais, Figueira da Foz, Maio de 2019: 95-113.
- PINTO, Maria de Fátima. *Os indigentes entre a assistência a repressão. A outra Lisboa no 1.º terço do século*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.
- PORTELA, Miguel. "Revista Artis On - Edição Especial: No âmbito do AzLab nº 33" *A arte do azulejo em Portugal nos séculos XVII-XVIII: À (Re)descoberta dos seus mestres*. Nº6, Lisboa: ARTIS - Instituto de História d Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2018: 33-44.
- QUEIRÓS, José. *Cerâmica Portuguesa e Outros Estudos*. 3º Edição, Lisboa: Editorial Presença, 1987.
- ROCHA, Luzia Aurora Valeiro de Sousa, *O motivo musical na azulejaria portuguesa da primeira metade do século XVIII*, Tese de Doutoramento, Lisboa, 2012.
- ROSMANINHO, Nuno. "Revista Artis On - Edição Especial: No âmbito do AzLab nº 42: Identidades do Azulejo em Portugal " *Portuguese azulejos and other national arts*. Nº8, Lisboa: ARTIS - Instituto de História d Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2018: 8-20.
- SABO, Rioletta, FALEATO, Jorge Nuno. *Azulejos, Arte e História*. Lisboa: Edições Inapa, 1998.
- SANTANA, Francisco, e Eduardo Sucena. *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa, 1994.
- SANTANA, Francisco. *Lisboa na 2ª. metade do séc. XVIII: (Plantas e Descrições de suas Freguesias)*. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1976.
- SANTOS, Josival Nascimento dos. "A relação entre D. João de Melo, bispo de Coimbra (1684-1704), e a inquisição." Tese de Mestrado, Coimbra, 2010.
- SANTOS, Josival Nascimento dos. "D. João de Melo bispo de Elvas, Viseu e Coimbra (1670-1704)." Tese de Doutoramento, Coimbra, 2015.

SEBASTIAN, Luís. "A *Produção Oleira de Faiança em Portugal (Séculos XVI-XVIII)*". Tese de Doutoramento, Lisboa, 2010.

SIMÕES, João Miguel dos Santos. *A Casa do Paço da Figueira da Foz e os seus Azulejos*. Figueira da Foz: Museu Municipal Dr. Santos Rocha, 1947.

—. *Azulejaria em Portugal no Século XVIII - Edição Revista e actualizada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

—. *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

—. *Les Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne*. Haia: Martinus Nijhoff, 1959.

—. "Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes." *Mais azulejos holandeses em Portugal*, 1959.

TRINDADE, Rui André Alves, *Revestimentos cerâmicos portugueses. Meados do século XIV à primeira metade do século XVI*, vol. I, Tese de Mestrado em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Junho de 2000.

VELOSO, António José Barros, ALMASQUÉ, Isabel. *Hospitais Cívicos de Lisboa: história e azulejos*. Lisboa: Edições Inapa, 1996.

Webgrafia

A Casa Senhorial - <http://www.acasasenhorial.org/acs/index.php/en/casos-de-estudo/casosdeestudo/326-escadarias-do-palacio-mello?fbclid=IwAR19QA2t0ztF2Zti904fcuhsNEeii9XiTJPn0fNBUYWua-0c7jw9uNsdaYY>

Alamy (Photo of the Queen Beatrix of the Netherlands and the German President Johannes Rau) - <https://www.alamy.com>

Arquivo Municipal de Lisboa - <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/SearchBasic.aspx>

AzLab - <https://blogazlab.wordpress.com/2014/05/13/a-refuncionalizacao-dos-edificios-o-azulejo-nos-hospitais-de-lisboa-6/> (acedido a 14 de Janeiro de 2019)

Biblioteca Digital da Gulbenkian - <https://gulbenkian.pt/biblioteca-arte/>

Delft Tiles - <https://delft.fr/index-en.html>

DGPC - <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74203/> (acedido a 14 de Janeiro de 2019)

Geneall - <https://geneall.net/pt/titulo/837/condes-de-murca/> (acedido a 14 de Janeiro de 2019)

Geneall - <https://geneall.net/pt/familia-nomes/605/melo-mello/a/>

MatrizNet - <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Home.aspx>

Município da Figueira da Foz - <http://www.cm-figfoz.pt/index.php/onde-ir/casa-paco> (acedido a 14 de Janeiro de 2019)

Museu Nacional do Azulejo – <http://www.museudoazulejo.gov.pt/>

Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa - <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt>

Tegels Uit Rotterdam - <http://www.tegels-uit-rotterdam.com/>

Wikipedia (Lista de Governadores do Maranhão)- https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_governadores_do_Maranh%C3%A3o

Wikipedia (Miguel António de Melo) - https://pt.wikipedia.org/wiki/Miguel_Ant%C3%B3nio_de_Melo

7. Anexos

Índice de Figuras:

Figura 1: Painel de paisagens com moldura de cavaleiros	42
Figura 2: Azulejo com representação de uma paisagem.....	42
Figura 3: Azulejo com representação de um.....	43
Figura 4: Pormenor azulejar do painel dos cavaleiros.....	43
Figura 5: Amazonas	44
Figura 6: Azulejo com temas bíblicos em cor azul.	44
Figura 7: Circuncisão de Cristo (Casa do Paço).....	45
Figura 8: Circuncisão de Cristo (Palácio Melo).....	45
Figura 9: Azulejos holandeses, Mercado de Antiquariato, 1995 - Leiria e Nascimento, Lda “Importante Leilão – Colecção Comandante Ernesto Vilhena” dia 6,7 e 8 de Novembro de 1995.....	46
Figura 10: Azulejos holandeses, Mercado de Antiquariato, 1995 - Leiria e Nascimento, Lda “Importante Leilão – Colecção Comandante Ernesto Vilhena” dia 6,7 e 8 de Novembro de 1995.....	46
Figura 11: Montagem do painel com código 9.	53
Figura 12: Painel 3 com cenas do Antigo Testamento.	55
Figura 13: Painel 3 com cenas do Novo Testamento.	55
Figura 14: Portal do Convento da Madre de Deus	69
Figura 15: Fachada Principal da Casa do Paço da Figueira da Foz – DGPC (http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74203/)	69
Figura 16: Cronologia da Família Melo - https://geneall.net/pt/	70
Figura 17: Fachada do Antigo Palácio Melo - Actual saída do Hospital de Santo António dos Capuchos	70
Figura 18: Fachada do Antigo Palácio Melo	71
Figura 19: Antigo Palácio Melo	71
Figura 20: Actual ala de Oftalmologia do Hospital de Santo António dos Capuchos - Antigo Palácio Melo	72
Figura 21: Escadaria do Antigo Palácio Melo.....	72
Figura 22: Azulejos da Escadaria do Antigo Palácio Melo	73

Figura 23: Entrada para o serviço de Oftalmologia do Hospital de Santo António dos Capuchos - Antiga entrada para o Palácio Melo	73
Figura 24: Planta da Cidade de Lisboa entre 1856/1858 – Hospital de Santo António dos Capuchos (Filipe Folque, 1800-1874, Biblioteca de Estudos Olisiponenses, Cota: MC 27.27)	74
Figura 25: Planta da Cidade de Lisboa entre 1856/1858 – Asilo da Mendicidade/Palácio Melo (Filipe Folque, 1800-1874, Biblioteca de Estudos Olisiponenses, Cota: MC 27.28).....	74
Figura 26: Planta da cidade de Lisboa em 1958 – Hospital de Santo António dos Capuchos (Câmara Municipal de Lisboa, Biblioteca de Estudos Olisiponenses, Cota: MP 4240).....	75
Figura 27: Planta da Cidade de Lisboa em 1958 - Palácio Melo (Câmara Municipal de Lisboa, Biblioteca de Estudos Olisiponenses, Cota: MP 4261)	75
Figura 28: Planta do Antigo Palácio Murça - 1º Pavimento (DGPC/SIPA, Cota: DES 00028072).....	76
Figura 29: Planta do Antigo Palácio Murça - 2º Pavimento (DGPC/SIPA, Cota: DES 00028071).....	76
Figura 30: Planta do Antigo Palácio Murça, 3º Pavimento – Enfermaria das mulheres (DGPC/SIPA, Cota: DES 00028070).	77
Figura 31: Planta do Antigo Palácio Murça - 4º Pavimento (DGPC/SIPA, Cota: DES 00028069).....	77
Figura 32: Planta do Antigo Palácio Murça, 3º Pavimento – Sala do serviço 6 de onde também poderiam ter sido retirados os azulejos (DGPC/SIPA, Cota: DES 00028070). 78	
Figura 33: Ficha de inventário dos painéis com brasões que se encontravam no antigo Palácio Melo em Lisboa feito pelo engenheiro José Miguel dos Santos Simões (Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Cota: EMD001.2171).....	78
Figura 34: Brasão da família Melo representado num painel que se encontra na enfermaria das mulheres do Hospital dos Capuchos em Lisboa.	79
Figura 35: Brasão da família Vasconcelos representado num painel que se encontra na enfermaria das mulheres do Hospital dos Capuchos em Lisboa.	79
Figura 36: Brasão da família Abreu representado num painel que se encontra na enfermaria das mulheres do Hospital dos Capuchos em Lisboa.	80
Figura 37: Brasões das famílias Melo e Abreu representadas num painel que se encontra na enfermaria das mulheres do Hospital dos Capuchos em Lisboa.	80

Figura 38: Painel com cenas de música.	81
Figura 39: Painel com cenas de dança e música.	81
Figura 40: Azulejos de padrão que ainda se encontram na enfermaria das mulheres do Hospital dos Capuchos.	82
Figura 41: Painel de azulejos de Figura Avulsa Holandesa que se encontrava no Hospital de Santo António dos Capuchos - Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa, 1960 (Ref: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/002865) - http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/searchbasic.aspx?filter=AH;AI;AC;AF	82
Figura 42: Painel de azulejos de Figura Avulsa Holandesa que se encontrava no Hospital de Santo António dos Capuchos - João Miguel dos Santos Simões: Les Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne	83
Figura 43: Segundo conjunto de molduras encontradas no Palácio Melo - João Miguel dos Santos Simões: Les Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne.	83
Figura 44: Pormenor das molduras portuguesas - João Miguel dos Santos Simões: Les Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne.	84
Figura 45: Processo de remoção de Argamassas	84
Figura 46: Identificação Alfanumérica do Azulejo (s/cd, a9)	85
Figura 47: Identificação do Azulejo	85
Figura 48: Montagem da Moldura 3	86
Figura 49: Etiquetas de inventário dos contentores	86
Figura 50: Pormenores azulejares	87
Figura 51: Azulejo antes do processo de limpeza.	87
Figura 52: Azulejo após o processo de limpeza.	88
Figura 53: Ficha de Inventário das molduras portuguesas limpas durante o estágio (Nº de Inventário: MNAz 5449 Az) - http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=230702&EntSep=3#gotoPosition	89

Índice de Tabelas:

Tabela 1: Códigos encontrados referentes à Moldura.....	89
Tabela 2: Códigos encontrados referentes ao Rodapé	89
Tabela 3: Grelha com fotografias da Moldura 3	89

Tabela 4: Grelha referente ao código 20 (Rodapé)	90
---------------------------------------------------------------	----



Figura 14: Portal do Convento da Madre de Deus



Figura 15: Fachada Principal da Casa do Paço da Figueira da Foz – DGPC
[\(http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74203/\)](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/74203/)

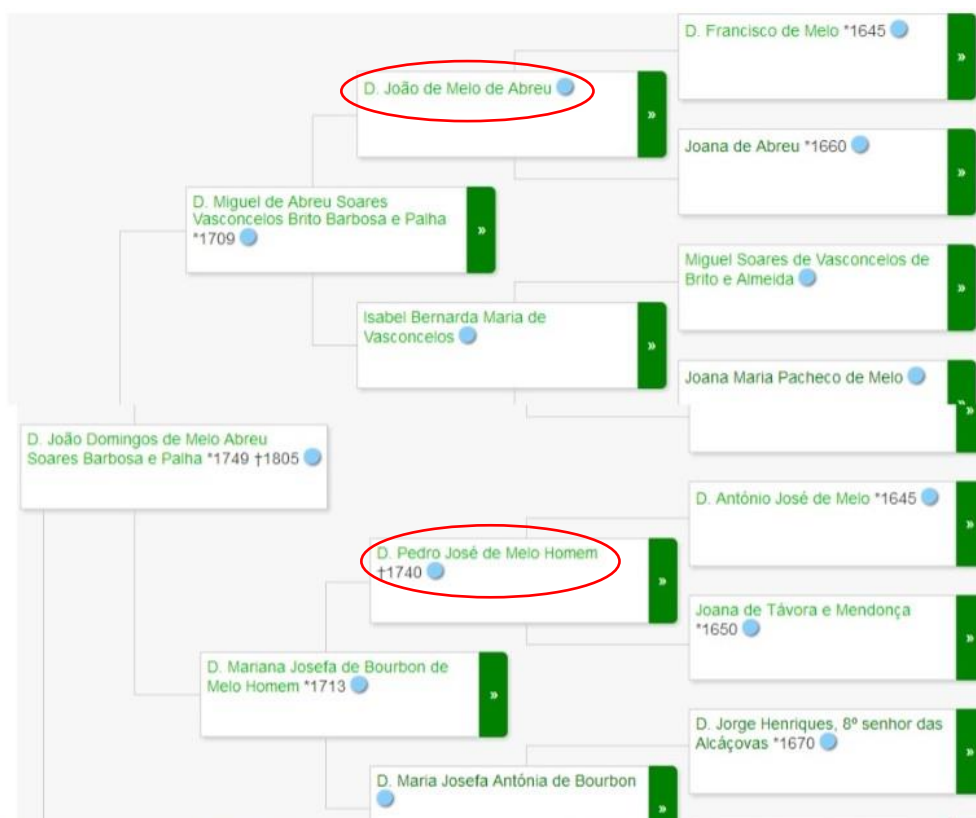


Figura 16: Cronologia da Família Melo - <https://geneall.net/pt/>



Figura 17: Fachada do Antigo Palácio Melo - Actual saída do Hospital de Santo António dos Capuchos



Figura 18: Fachada do Antigo Palácio Melo



Figura 19: Antigo Palácio Melo



Figura 20: Actual ala de Oftalmologia do Hospital de Santo António dos Capuchos - Antigo Palácio Melo



Figura 21: Escadaria do Antigo Palácio Melo



Figura 22: Azulejos da Escadaria do Antigo Palácio Melo

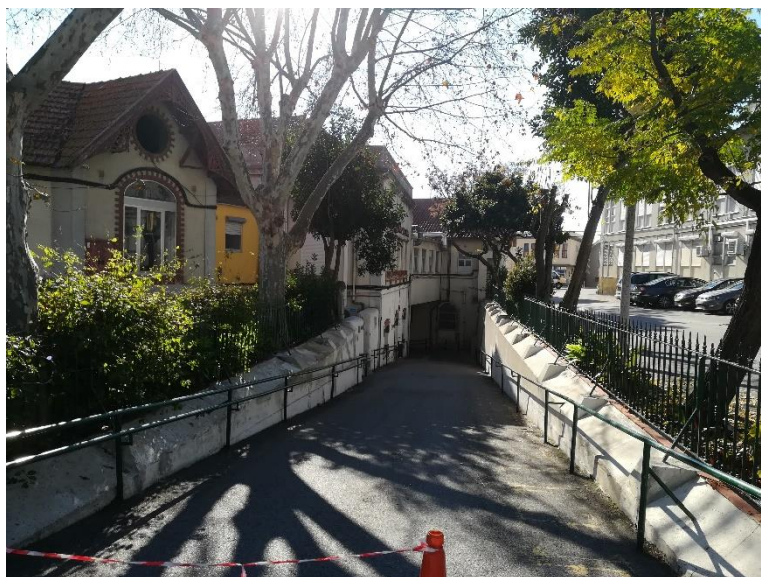


Figura 23: Entrada para o serviço de Oftalmologia do Hospital de Santo António dos Capuchos - Antiga entrada para o Palácio Melo

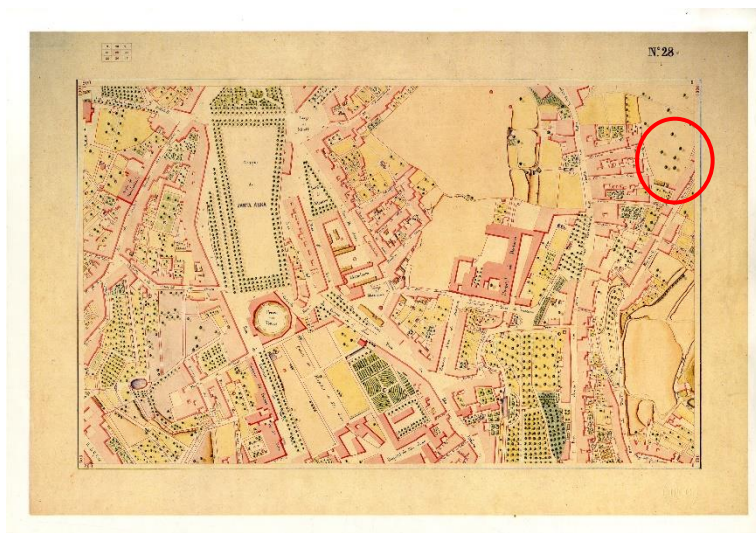


Figura 24: Planta da Cidade de Lisboa entre 1856/1858 – Hospital de Santo António dos Capuchos (Filipe Folque, 1800-1874, Biblioteca de Estudos Olisiponenses, Cota: MC 27.27)

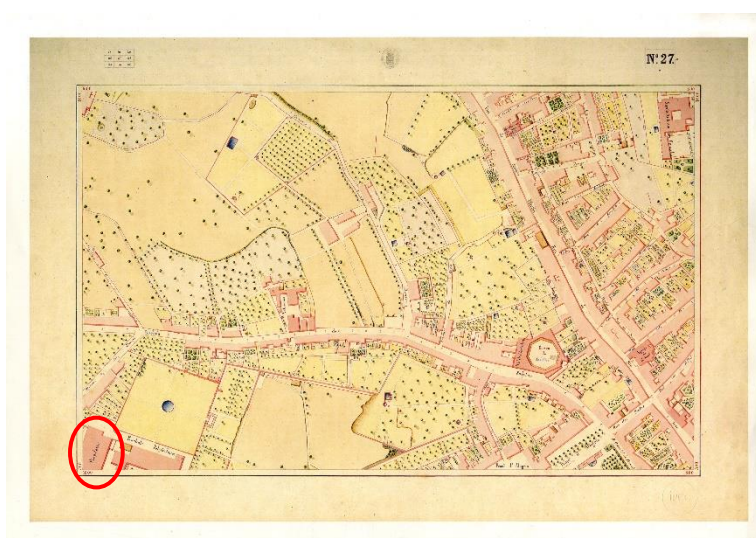


Figura 25: Planta da Cidade de Lisboa entre 1856/1858 – Asilo da Mendicidade/Palácio Melo (Filipe Folque, 1800-1874, Biblioteca de Estudos Olisiponenses, Cota: MC 27.28)

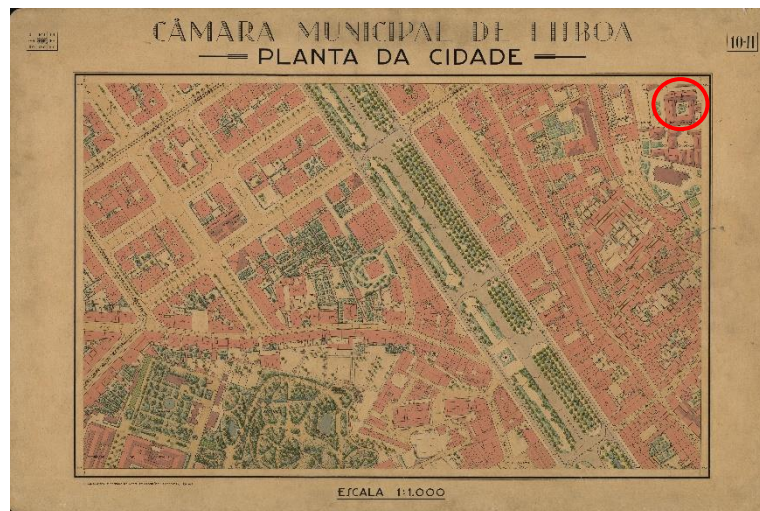


Figura 26: Planta da cidade de Lisboa em 1958 – Hospital de Santo António dos Capuchos (Câmara Municipal de Lisboa, Biblioteca de Estudos Olisiponenses, Cota: MP 4240)



Figura 27: Planta da Cidade de Lisboa em 1958 - Palácio Melo (Câmara Municipal de Lisboa, Biblioteca de Estudos Olisiponenses, Cota: MP 4261)

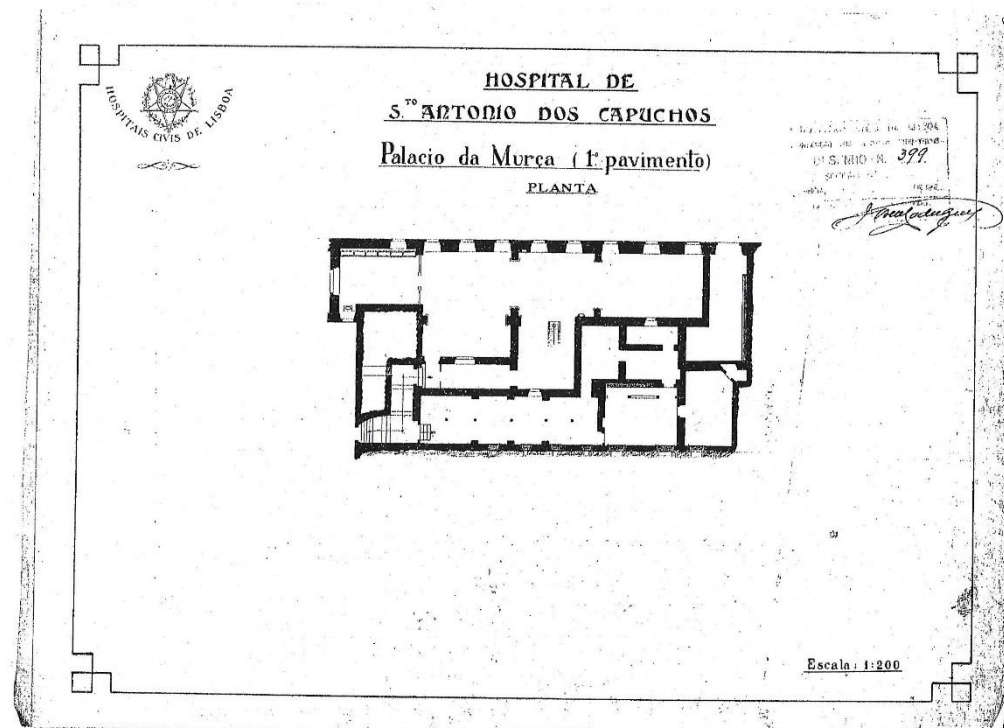


Figura 28: Planta do Antigo Palácio Murça - 1º Pavimento (DGPC/SIPA, Cota: DES 00028072)

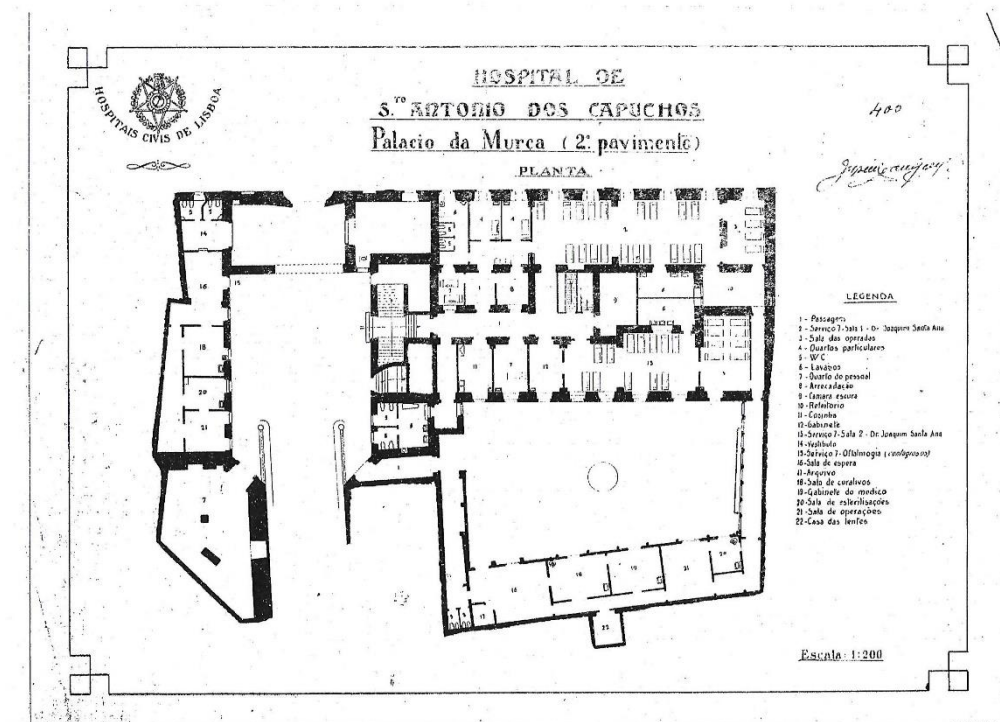


Figura 29: Planta do Antigo Palácio Murça - 2º Pavimento (DGPC/SIPA, Cota: DES 00028071)

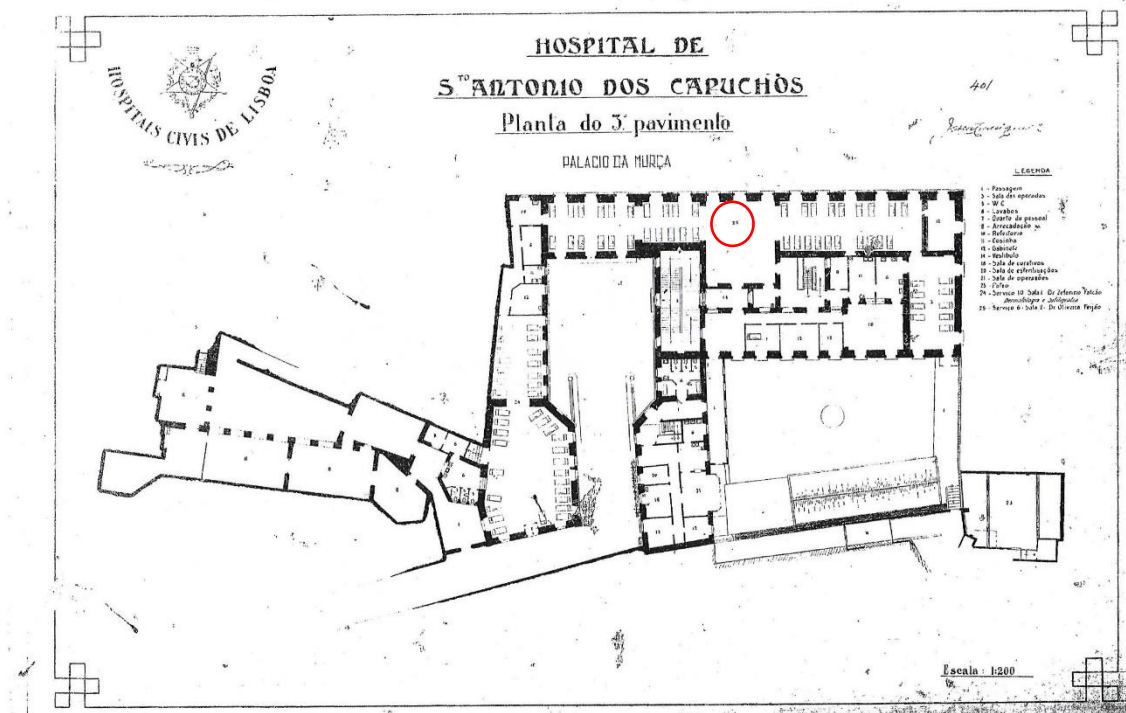


Figura 30: Planta do Antigo Palácio Murça, 3º Pavimento – Enfermaria das mulheres (DGPC/SIPA, Cota: DES 00028070).

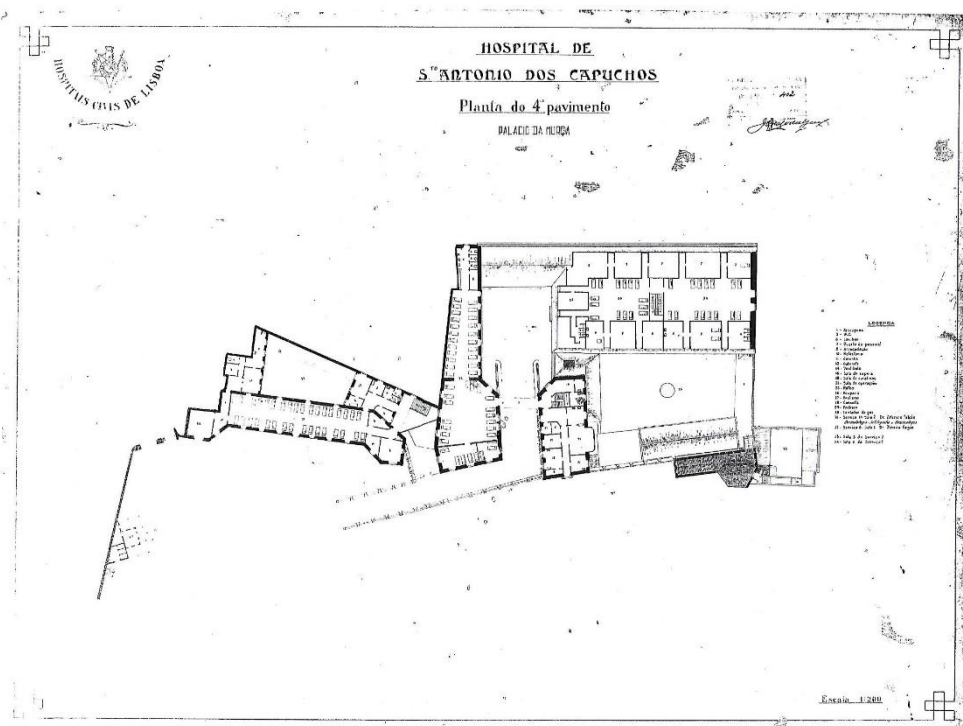


Figura 31: Planta do Antigo Palácio Murça - 4º Pavimento (DGPC/SIPA, Cota: DES 00028069)



Figura 34: Brasão da família Melo representado num painel que se encontra na enfermaria das mulheres do Hospital dos Capuchos em Lisboa.



Figura 35: Brasão da família Vasconcelos representado num painel que se encontra na enfermaria das mulheres do Hospital dos Capuchos em Lisboa.



Figura 36: Brasão da família Abreu representado num painel que se encontra na enfermaria das mulheres do Hospital dos Capuchos em Lisboa.

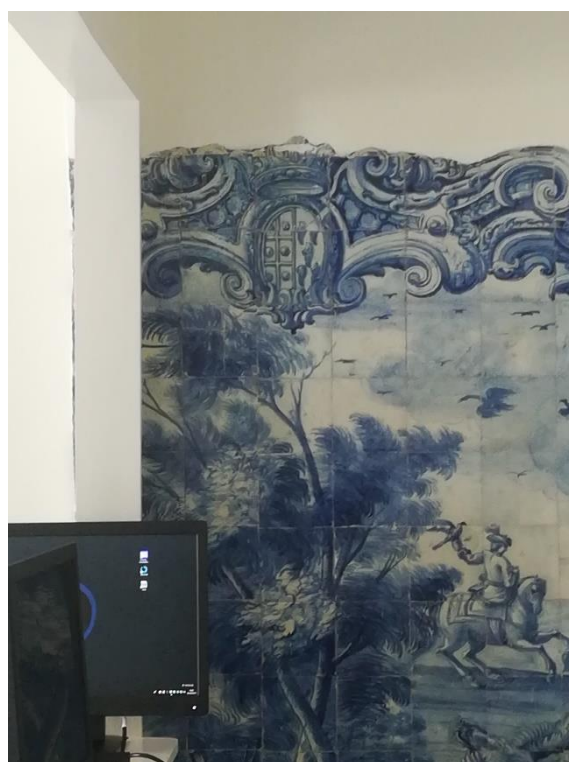


Figura 37: Brasões das famílias Melo e Abreu representadas num painel que se encontra na enfermaria das mulheres do Hospital dos Capuchos em Lisboa.



Figura 38: Paineis com cenas de música.



Figura 39: Paineis com cenas de dança e música.



Figura 40: Azulejos de padrão que ainda se encontram na enfermaria das mulheres do Hospital dos Capuchos.



Figura 41: Painel de azulejos de Figura Avulsa Holandesa que se encontrava no Hospital de Santo António dos Capuchos - Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Lisboa, 1960 (Ref: PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/002865) - <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/searchbasic.aspx?filter=AH:AI:AC:AF>

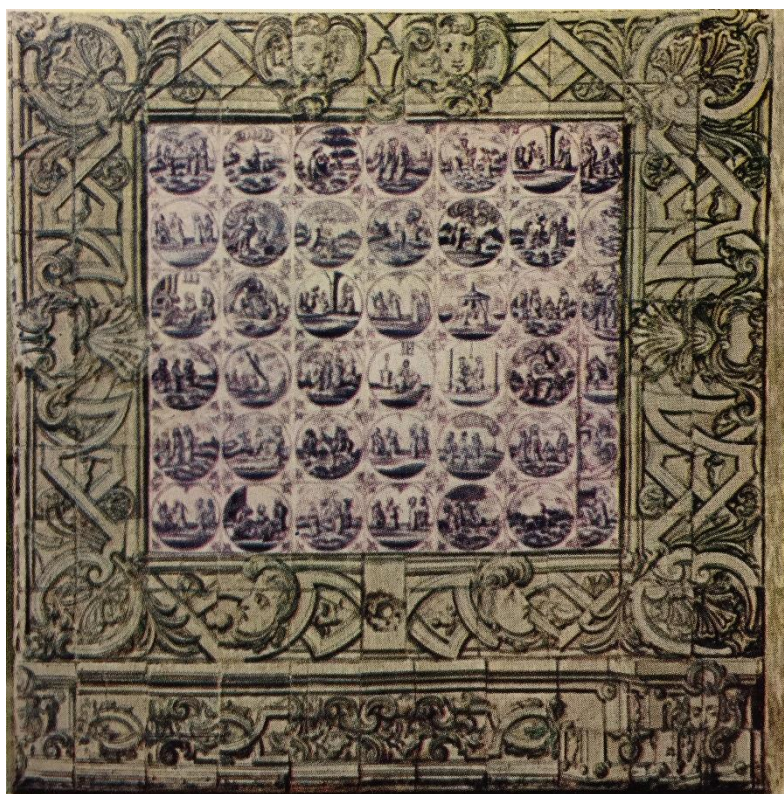


Figura 42: Paineis de azulejos de Figura Avulsa Holandesa que se encontrava no Hospital de Santo António dos Capuchos - João Miguel dos Santos Simões: Les Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne

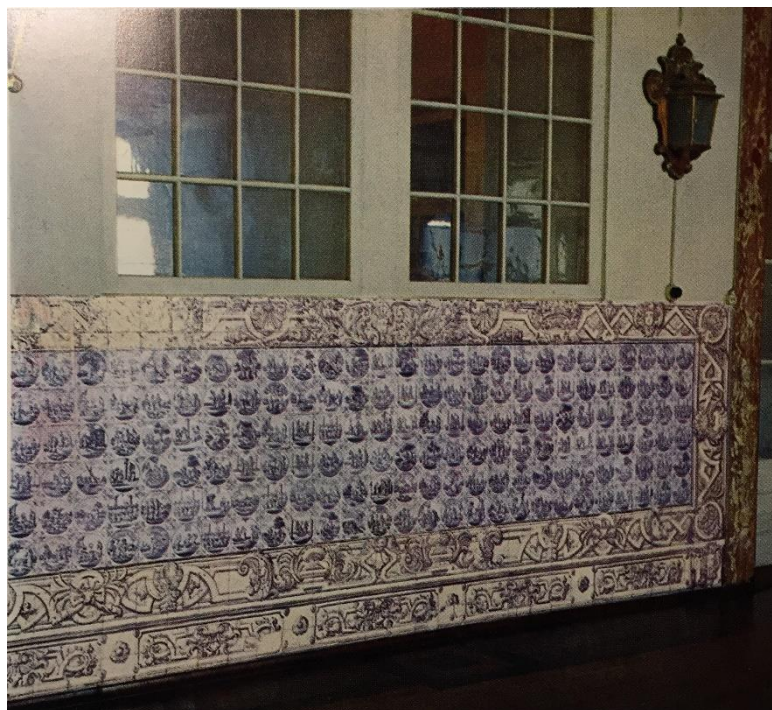


Figura 43: Segundo conjunto de molduras encontradas no Palácio Melo - João Miguel dos Santos Simões: Les Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne.



Figura 44: Pormenor das molduras portuguesas - João Miguel dos Santos Simões: Les Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne.



Figura 45: Processo de remoção de Argamassas



Figura 46: Identificação Alfanumérica do Azulejo (s/cd, a9)



Figura 47: Identificação do Azulejo



Figura 48: Montagem da Moldura 3

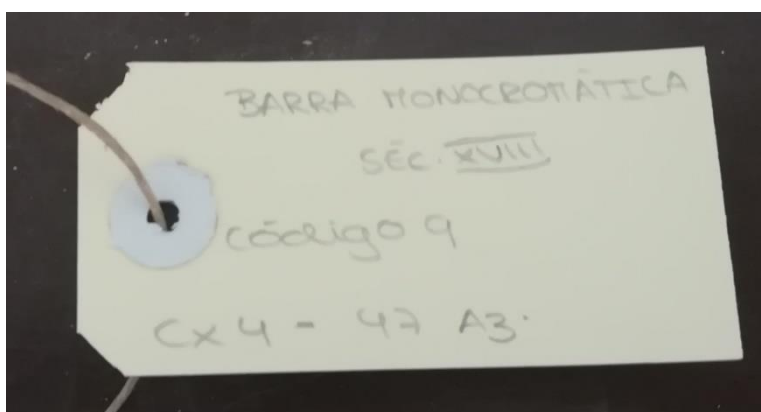


Figura 49: Etiquetas de inventário dos contentores



Figura 50: Pormenores azulejares



Figura 51: Azulejo antes do processo de limpeza.



Figura 52: Azulejo após o processo de limpeza.

FICHA DE INVENTÁRIO	
<p>Museu: Museu Nacional do Azulejo</p> <p>N.º de Inventário: MNAz 5449 Az</p> <p>Supercategoria: Arte</p> <p>Categoria: Cerâmica</p> <p>Denominação: Azulejo</p> <p>Autor: Desconhecido</p> <p>Local de Execução: Portugal</p> <p>Centro de Fabrico: Lisboa, Portugal</p> <p>Datação: 1695 d.C. - 1705 d.C.</p> <p>Matéria: Barro; óxidos metálicos</p> <p>Técnica: Faiança</p> <p>Dimensões (cm): altura: 115; largura: 39.5; espessura: 1.3;</p> <p>Descrição: Azulejos de cercadura em faiança monocromática: azul sobre branco. Representação figurativa de grande efeito cenográfico. Originalmente, serviria de moldura a azulejos de figura avulsa holandeses que, neste caso, estariam colocados ao centro formando uma fiada vertical. A decoração consiste no posicionamento simétrico e lateral de dois putis que seguram sobre a cabeça coroas de flores. Estes encontram-se inscritos em nichos que se formam nas reservas deixadas por uma profusão de panejamentos com franjas e borlas que rodeiam toda a composição.</p> <p>Incorporação: Outro - Desconhecido (Fundo Antigo)</p>	 <p>1 imagem</p>
Bibliografia	Multimédia
<p>Bibliografia</p> <p>Figures et personnages, une histoire en céramique. L'azulejo au Portugal du XVIe au XXe siècle, catálogo de exposição. Rabat: Galerie Bab Rouah, 1998, pág. -</p> <p>SIMÕES, João Miguel dos Santos - Azulejaria em Portugal no século XVIII. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, pág. -</p>	

Figura 53: Ficha de Inventário das molduras portuguesas limpas durante o estágio (Nº de Inventário: MNAz 5449 Az) -

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosConsultar.aspx?IdReg=230702&EntSep=3#fotoPosition>

3	5	5
9	s/cd	20

Tabela 4: Códigos encontrados referentes à Moldura

5	6	8
9	s/cd	20
21	23	s/cd

Tabela 5: Códigos encontrados referentes ao Rodapé

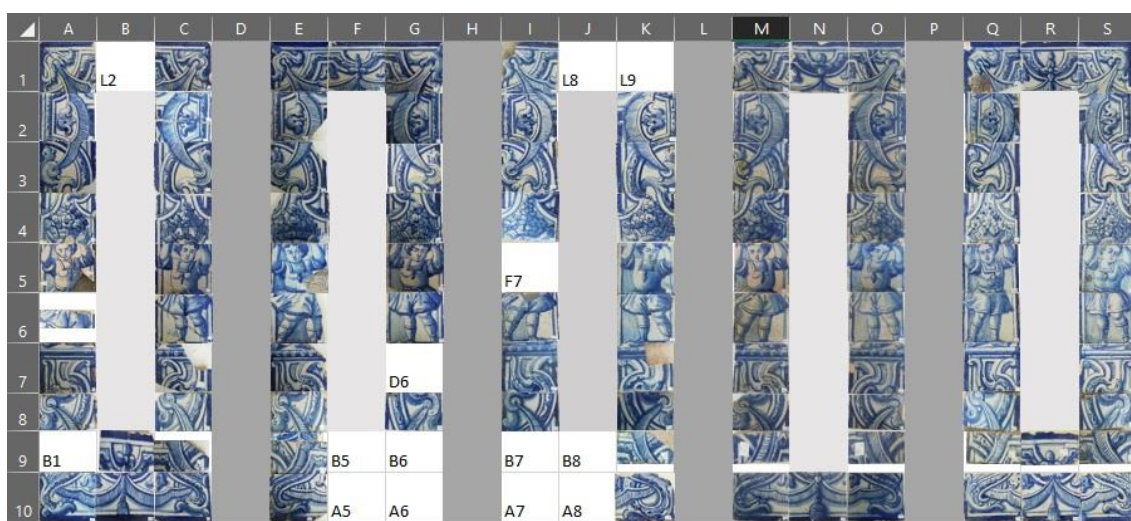


Tabela 6: Grelha com fotografias da Moldura 3

9	B1			B4			B7	B8									B17		
10	A1	A2	A3	A4	A5	A6		A8	A9	A10	A11	A12			A15	A16	A17	A18	A19

Tabela 7: Grelha referente ao código 20 (Rodapé)